КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА №22 (232) 4 – 10 чэрвеня 1996 г. КОШТ 3000 РУБЛЁЎ

ФЕСТЫВАЛЬНЫ СПЕЦВЫПУСК

СУКВЕЦЦЕ ДУШ, СУКВЕЦЦЕ ТАЛЕНТАЎ У БЕЛАРУСІ ІНТЭРНАЦЫЯНАЛЬНАЙ

Дзесьці бурліць "Славянскі базар", дзесьці звініць-пераліваецца мелодыя "Цымбалаў і гармонікаў", уздрыгваецца наваколле ад "Чачэрскай полькі" і аўцюкоўскага гумару... А нядаўна яшчэ адным святам на нашай зямлі стала болей! "Першы рэспубліканскі фестываль нацыянальных культур" займеў сваю прапіску ў старажытнай Гародні. І калі Беларусь такая інтэрнацыянальная, чаму б ёй не быць фестывальнай?



НАТАТНІК ТЫДНЯ

У ВЯНОК МАКСІМУ

Стала ўжо традыцыйным адзначаць 25 мая як Дзень памяці Максіма Багдановіча. Музей Багдановіча, які ў гэты дзень святкаваў і свой пятнаццацігадовы юбілей, дзякуючы падтрымцы шчырых прыхільнікаў творчасці паэта, зладзіў шэраг мерапрыемстваў па ўшанаванні памяці Максіма. А 12-й гадзіне ля помніка паэту адбылася ўрачыстая імпрэза. Прысутных вельмі парадавала ўдалае мастацкае афармленне пляца каля помніка, якое ажыццявіла група мастакоў на чале з Аляксеем Марачкіным. Сярод удзельнікаў былі: дырэктар музея М.Багдановіча Алесь Бяляцкі, перакладчык Лявон Баршчэўскі, паэтка і перакладчыца вершаў Максіма Багдановіча на англійскую мову Вера Рыч, паэт Алесь Разанаў. Выступоўцы яшчэ раз адзначылі вялікую ролю творчасці М.Багдановіча ў жыцці сучаснага беларускага грамадства. Міхась Скобла прапанаваў увазе прысутных свой верш, прысвечаны паэту. Вера Рыч пранікнёна і ўсхвалявана прачытала багдановічаўскую "Пагоню" ва ўласным перакладзе на англійскую мову. Добрым падарункам у гэты дзень былі і выступленні паэтаў-бардаў Э.Акуліна, А.Атаманава, А.Камоцкага.

Пасля ўскладання кветак да помніка Багдановічу ў Петрапаўлаўскім саборы адбылася служба па Максіму. Урачыстасці працягваліся ўжо непасрэдна ў музеі М.Багдановіча на Траецкім прадмесці, які гасцінна прыняў у невялічкай зале ўсіх жадаючых. На святкаванне пятнаццацігоддзя з дня заснавання музея прыйшло шмат гасцей. Павіншаваць супрацоўнікаў завіталі



таксама іх калегі з іншых музеяў. Выступоўцы, у ліку якіх былі і былыя кіраўнікі і супрацоўнікі музея М.Багдановіча, распавядалі пра гісторыю музея, згадвалі людзей, намаганнямі якіх збіраліся матэрыялы, ствараліся каштоўныя фонды, афармлялася выдатная экспазіцыя, адзначаная ў 1992 годзе Дзяржаўнай прэміяй (аўтар Э.Агуновіч). Узрадавалі супрацоўнікаў музея і падарункі гасцей. Значная частка вечарыны была прысвечана спатканню з англійскай паэткай і перакладчыцай Верай Рыч. Падчас размовы з ёй было выказана шмат цікавых думак. Спадарыня Вера была задаволена ўвагай публікі і з ахвотай адказвала на пытанні і прапановы. Удзельнікі вечарыны былі ўдзячны Веры Рыч за вершы М.Багдановіча, прачытаныя ёю на англійскай мове ва ўласным перакладзе. Прысутных цешыла тое, што Дзень памяці стаў сымболем сапраўднага прыяднання да спадчыны паэта. Ён годным чынам уплёўся ў вянок памяці класіку беларускай літаратуры.

Вольга НАСЯКАЕВА

На здымку: выступае Вера Рыч.

КОМПАС "КУЛЬТУРЫ"

* **24 — 26 мая** ў Салігорску прайшоў музычны тэлефестываль "Залатыя ключы". У ім прынялі ўдзел самадзейныя калектывы і выканаўцы з розных гарадоў Беларусі.

* **30 — 31 мая** ў Мінску адбыўся І Кангрэс дзеячаў культуры краін СНД, на якім прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі дванаццаці дзяржаў Садружнасці абмеркавалі вострыя пытанні музычнага і выяўленчага мастацтва, кіно, тэатра, архітэктуры, дызайну, узаемаадносін культуры і бізнесу.

* **З 31 мая па 2 чэрвеня** ў беларускай сталіцы праходзіў Міжнародны фестываль дзіцячай творчасці "Горад дзяцінства". На свята былі запрошаны дзіцячыя калектывы з Германіі, Балгарыі, Польшчы, Расіі, Украіны, Кітая, Літвы і іншых дзяржаў.

* Па ініцыятыве аддзела па справах моладзі Мінскага гарвыканкама на рацэ Іслач паблізу гарадскога пасёлка Ракаў адбыўся V адкрыты гарадскі мастацка-спартыўны фестываль, прысвечаны Міжнароднаму дню абароны дзяцей.

* **2 чэрвеня** ў Мінску завяршыў сваю работу V Міжнародны кінафестываль славянскіх і праваслаўных народаў "Залаты віцязь". Вызначаны пераможцы па пяці намінацыях: мастацкія, дакументальныя, тэле-, відэа-анімацыйныя, студэнцкія і дэбютныя фільмы.

* Аддзел культуры Гомельскага гарвыканкама і дыскаклуб "Лайт" правялі ў абласным цэнтры адкрыты конкурс маладых выканаўцаў "Песня над Сожам", у якім прынялі ўдзел адзінаццаць вакалістаў ва ўзросце ад 16 да 25 гадоў. Арганізатары мерапрыемства зрабілі заяву, што гэты конкурс — пачатак новай традыцыі.

* У Оршы плануецца адкрыць музей Уладзіміра Караткевіча. Для гэтай мэты вырашана выкарыстаць адзін з адрэстаўраваных будынкаў горада — помнік архітэктуры пачатку стагоддзя.

* У Мінску і Магілёве адбыліся канцэрты дзяржаўнага камернага аркестра "Віртуозы Масквы" пад кіраўніцтвам Уладзіміра Співакова.

НАБЫЦЦЁ ДУХОЎНАГА ВОПЫТУ

Калі гэты нумар "Культуры" атрымаюць чытачы, V кінафестываль славянскіх і праваслаўных народаў пад прыгожай назвай "Залаты віцязь" адыдзе ў гісторыю. Лаўрэаты атрымаюць свае ўзнагароды, а ўдзельнікі і госці — успамін пра своеасаблівы кінафэст.

Мы плануем яшчэ звярнуцца да больш глыбокага аналізу гэтага мерапрыемства, а зараз толькі цытуем асобныя выказванні яго ўдзельнікаў.

Раіса Недашкоўская, актрыса, узначальвала журы анімацыйных фільмаў:

— Вядомы ўкраінскі акцёр і рэжысёр Іван Мікалайчук, калі паміраў, сказаў: "Мужчына — не чалавек і жанчына — не чалавек, а мужчына і жанчына, калі яны разам, "о цэ — людына".

Я веру, што толькі сэрца, толькі каханне нас выратуе.

Марэк Пробаш, польскі акцёр, рэжысёр:

— Кіно павінны здымаць людзі, якія парушаюць усе правілы і якія не баяцца кінуць выклік натоўпу... Натоўп заўсёды пазбягаў навізны, бо прызвычаіўся да пэўнай схемы ў жыцці і ў мастацтве.

У аснову кінамастацтва павінна легчы унікальная пазіцыя рэжысёра, яго магчымасці і здольнасці. Можна ўспомніць Андрэя Таркоўскага. У сцэне кахання ён выкарыстоўвае метафару, калі душа ўзносіцца над целам. Няма нічога немагчымага, калі ты маеш свой пункт гледжання і здольны захаваць сваю унікальнасць і індывідуальнасць.

Сяргей Драбашэнка, доктар мастацтвазнаўства, узначальваў журы дакументальных фільмаў:

— Спадзяюся, што мы знаходзімся на парозе нараджэння новага дакументальнага кінематографа. На сённяшнім этапе гэтыя стужкі толькі засвоілі працэс супрацьпастаўлення "масавай" прадукцыі, а мастацкія адкрыцці ў новым жанры, я спадзяюся, яшчэ наперадзе...

Напрыканцы — цытата з фільма беларускага кінарэжысёра ЮрыяКівалава-Станкевіча "Дастаеўскі і Беларусь". Распавядае акадэмік А.Міхайлаў: "Гісторыя сведчыць пра тое, што трагедыя, якая павінна ачышчальна ўплываць на душы чалавецтва, можа аказацца небяспечнай і нават пагібельнай.

Наша ўласная несапраўднасць вызначае сёння характар нашых пошукаў... Мы самі з'яўляемся часткай агульнага крызісу... Хочацца верыць, што набыццё духоўнага вопыту не будзе рэалізавана праз пакуты..."

Г.Ш.

У траўні ў Віцебск прыехалі 90 навукоўцаў з усіх абласцей Беларусі і Мінска, з Расіі, Прыбалтыкі, Польшчы. 60 дактароў і кандыдатаў навук — можна было б сфармаваць цэлую Акадэмію, якая б рыхтавала кадры па нацыянальным пытанні. Менавіта такія спецыялісты сабраліся на першую Нацыянальную навукова-практычную канферэнцыю "Нацыянальныя меншасці Беларусі: шляхі супрацоўніцтва і згоды". Адкрываючы канферэнцыю, віцэ-прэм'ер Уладзімір Русакевіч перадаў удзельнікам прывітанне ад імя прэзідэнта і адзначыў, што хлебасольная віцебская зямля "спрыяе" такой складанай місіі, дзеля якой сюды з'ехаліся госці і ўдзельнікі канферэнцыі. "Мабыць, тут больш яскрава адчуваецца такая простая неабходнасць: жыць, не плоцячы за гэта жыццём; жыць, няглядзячы на прыналежнасць да роду і племені.

Хай заўсёды будзе мір у нашым беларускім доме! Жадаю плённай працы." Канферэнцыя доўжылася два дні. Матэрыялы пра яе падрыхтаваў наш спецыяльны карэспандэнт Навум ЦЫПІС.

ТРЫ ІНТЭРВ'Ю



ВІЦЭ-ПРЭМ'ЕР УЛАДЗІМІР РУСАКЕВІЧ:

— Уладзімір Васілевіч, чым выклікана гэтая канферэнцыя?

— Відавочнай важнасцю праблемы. Урад надае ёй вялікае значэнне. Толькі адно тое, што на Беларусі 20 працэнтаў ад усёй колькасці насельніцтва — гэта прадстаўнікі іншых нацыянальнасцяў, вызначае нашую асаблівую ўвагу: неабходна стварыць нармальныя ўмовы для паўнавартаснага жыцця людзей 123-х нацыянальнасцяў, што жывуць на нашай зямлі.

Напрыканцы 1980-х гадоў у рэспубліцы ўзнікла мноства культурна-асветніцкіх аб'яднанняў нацыянальных меншасцяў. Набыццё беларусамі дзяржаўнасці актывізавала нацыянальнае адраджэнне, адначасова пачалося і адраджэнне нацыянальных культур меншасцяў. Гэта жывыя працэсы, і яны патрабуюць асэнсавання, тэарэтычнага абгрунтавання, эканамічнай падтрымкі. Разважаць можна доўга — скажу толькі адно: такая канферэнцыя была неабходная. Я б нават сказаў, што мы ўжо троху спазніліся.

— Мы ўсе ведаем, што такое "ленінская нацыянальная палітыка". Мы ведаем, чым яна скончылася. Што Вы можаце сказаць пра сучасную нацыянальную палітыку на Беларусі?

— Яна складаецца з трох уза-

Калектыў рэдакцыі штотыднёвіка "Культура" шчыра віншуе вядомага пісьменніка, галоўнага рэдактара часопіса "Маладосць" Генрыха Далідовіча з 50-гадовым юбілеем і зычыць яму здароўя і плёну ў працы.

УСЕ МАЮЦЬ ПРАВА НА СВЯТА

У касцёле Святога Сымона і Святой Алены прайшло дзіцячае духоўнае свята "Белыя крылы пяшчоты...". Гэтую дабрачынную акцыю для дзяцей-інвалідаў, сірот, дзяцей, якія пацярпелі ад аварыі на Чарнобыльскай АЭС, наладзілі кафедра рэжысуры святаў Беларускага універсітэта культуры, Рэспубліканскі цэнтр вольнага часу інвалідаў "Івацэнтр", Рэспубліканскі палац культуры Беларускага таварыства глухіх. Падчас урачыстай імшы ў словах ксяндза гучала надзея на тое, што гэты дзень стане духоўнай падтрымкай для пацярпелых дзяцей, бо яны ёсць галоўная святыня для кожнай нацыі. У вялікай кафедральнай зале адкрыўся фестываль духоўнай харавой музыкі "Вітана будзь, Марыя!". Сярод выступаўшых калектываў былі Дзяржаўны акадэмічны хор Рэспублікі Беларусь імя Г.Цітовіча, Студыя пеўчых Галіны Смоляк, Брасс — Квінтэт Віталя Волкава, калектывы ліцэя пры Беларускай акадэміі музыкі: хор "Званочкі" і камерны аркестр духавых інструментаў, ансамбль 20-й гімназіі "Скаўронкі", узорны хор "Дружба" сярэдняй школы № 1 г.Мінска, народны хор "Раніца", Хор Валожынскай школы-інтэрната для дзяцей-сірот, ансамбль "Травень" СШ № 3 г.Мінска, капэла хлопчыкаў Рэспубліканскага ліцэя пры Беларускай акадэміі музыкі, дзіцячы хор Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі, узорны дзіцячы хор "Журавінка".

Адначасова ў малой кафедральнай зале адбылося тэатралізаванае прадстаўленне "Свет нябесны, азары мяне любоўю..." дзіцячага духоўнага тэатра "Анёл". Шчырая і чыстая тэатралізаваная пастаноўка цераз мову руху і колеру паказала глуханямым дзецям эвалюцыю пачуцця любові і кахання.

Алесь ТУРОВІЧ

ПАСЛЯ МЕСЯЧНАГА МАРАФОНА

У канцэртнай зале сталічнага Дома афіцэраў адбыўся заключны канцэрт Фестывалю мастацтваў Беларускага універсітэта культуры. Як падкрэсліла падчас адкрыцця канцэрта рэктар універсітэта Ядзвіга Грыгаровіч, тут сабраліся лепшыя і самыя таленавітыя студэнцкія калектывы, якія прайшлі адбор пасля месячнага марафона. За знешняй лёгкасцю выступоўцаў была цяжкая работа, што працягвалася цэлы год.

На канцэрце прысутнічалі госці з Даніі, Германіі, іншых еўрапейскіх краін, яны прадстаўлялі замежныя вышэйшыя навучальныя ўстановы аналагічнага профілю. Кантакты з замежнікамі ў нашых культуролагаў даволі трывалыя. Нядаўна, напрыклад, калегі падарылі універсітэту камп'ютэрны клас на 30 месцаў для хуткаснага вывучэння нямецкай мовы.

Намеснік прэм'ер-міністра Рэспублікі Беларусь Уладзімір Русакевіч, які прысутнічаў на канцэрце, адзначыў, што гэта свята стала святам і для ўсёй Беларусі, і гэты фестываль дае імпульс для развіцця ўсёй нашай культуры. У канцэрце ўдзельнічалі харэаграфічныя, музычныя ансамблі. Універсітэт культуры прадэманстраваў, што ён з'яўляецца адным з мацнейшых у краіне захавальнікаў фальклорнай традыцыі, асяродкам класічнай музыкі, і разам з тым тут жывуць і развіваюцца музычныя напрамкі, якія з'явіліся ў нашым стагоддзі.

Алесь ТУРОВІЧ

ВІВАТ, МЕНЕДЖЭРЫ!

Першую групу дыпламаваных менеджэраў падрыхтавалі да выпуску выкладчыкі Беларускага універсітэта культуры. На працягу пяці гадоў хлопцы і дзяўчаты, што вырашылі прысвяціць сябе самай рынкавай прафесіі, вывучалі разам з культуралагічнымі дысцыплінамі пытанні бізнесу, эканомікі і бухгалтарскага ўліку ў сацыяльна-культурнай сферы.

30 мая будучыя менеджэры сталі галоўнымі героямі ўрачыстасцей, што адбыліся з нагоды іх развітання з дружнай студэнцка-выкладчыцкай сям'ёй. Хлопцаў і дзяўчат, якія ў хуткім часе папоўняць шэрагі арганізатараў культурнага бізнесу, цёпла віталі рэктар універсітэта Ядзвіга Грыгаровіч, загадчык кафедры менеджменту культурнага соцыуму Мікалай Каралёў, куратар выпускной групы Алена Макарава, выкладчыкі дысцыплін, студэнты малодшых курсаў.

У госці да будучых менеджэраў завіталі таксама памочнік Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь Сяргей Посахаў і ўдзельнікі І Кангрэса дзеячаў культуры краін СНД.

Наш кар.

СУПОЛЬНАСЦЬ

КАНЦЭПЦЫЯ



МІНІСТР АДУКАЦЫІ І НАВУКІ БЕЛАРУСІ ВАСІЛЬ СТРАЖАЎ:

— Васіль Іванавіч, скажыце, калі ласка, якая роля міністэрства, якім Вы кіруеце, у вырашэнні праблем нацыянальных меншасцяў?

— Стварэнне спрыяльных умоў для забеспячэння адукацыйных запатрабаванняў гэтых меншасцяў.

— Ці не маглі б Вы даць больш разгорнуты адказ?

— Безумоўна. У гэтым навучальным годзе мовы нацыянальных меншасцяў вывучаліся ў 330 школах шаснаццацю тысячамі вучняў: 318 школ — польская мова, 5 — літоўская, 2 — габрэйская і 2 — украінская. Існуе яшчэ сетка нядзельных школ, школ пры касцёлах, мячэцях, сінагогах, а таксама факультатывы і гурткі, дзіцячыя садкі...

— Ці могуць школьнікі вывучаць адначасова "сваю" і беларускую мовы? Якія перспектывы навучання з улікам інтарэсаў нацыянальных меншасцяў?

— Міністэрства адукацыі і навукі на Калегіі, якая адбылася 1 сакавіка 1995 года, у сваёй пастанове выказала сваю пазіцыю ў адносінах да вывучэння моў нацыянальных меншасцяў, а менавіта: "Лічыць найбольш мэтазгодным, з улікам жадання бацькоў, ажыццяўляць навучанне дзяцей у пачатковай школе на мове нацыянальнай меншасці пры далейшым атрыманні адукацыі ў базавай беларускамоўнай школе з навучаннем на мове нацыянальнай меншасці наступных прадметаў: родная мова і літаратура, гісторыя і геаграфія краіны, да якой этнічна належыць меншасць, прадметы эстэтычнага цыкла.

З прынцыпам гэтай тыпалогіі і пазіцыі міністэрства ўзнікае шэраг праблем: арганізацыйных, кадравых, вучэбна-метадычных, выдавецкіх і г.д. Што з сябе павінна ўяўляць школа з навучаннем на мове нацыянальнай меншасці ў плане структуры? Як гэтая школа будзе будаваць свае адносіны з грамадскімі аб'яднаннямі, якія прадстаўляюць інтарэсы нацыянальнай меншасці, з краінай, да якой адносіцца адпаведная меншасць? Напэўна, выхаваўчая работа ў гэтай школе будзе мець свае асаблівасці. Як будзе весціся забеспячэнне гэтых школ падручнікамі, дапаможнікамі? Пры гэтым трэба ўлічваць, што наклады вучэбнай літаратуры будуць вельмі нязначныя, а значыць, кошт кніг бу-дзе вельмі вялікі. Ну, і самае галоўнае пытанне — што чакае выпускнікоў школ з навучаннем на мове нацыянальнай меншасці? Міністэрства не адмаўляецца ад пошукаў адказаў на гэтыя пытанні, вядзецца напружаная праца: паступова, крок за крокам праблемы здымаюцца. Я думаю, што Міністэрства зможа выкарыстаць прапановы, выказаныя на гэтай канферэнцыі ў сваёй дзейнасці. Несумненна, што з прыняццем Канцэпцыі многія праблемы будуць вырашацца больш аператыўна і грунтоўна.

емазвязаных напрамкаў: беларускае нацыянальнае адраджэнне, вырашэнне праблем нацыянальных меншасцяў і кантакты з беларускай дыяспарай. Рэальнай працы ў гэтых накірунках спрыяе заканадаўча-прававая база, якая ўжо створана і яшчэ ствараецца. Яна адпавядае міжнародным прававым нормам. Вызначальнымі з'яўляюцца законы, пачынаючы з Канстытуцыі Рэспублікі Беларусь і да Закону аб друку і сродках масавай інфармацыі. Гэта амаль дзесяць нарматыўных дакументаў, якія ахопліваюць практычна ўсе сферы сучасных нацыянальных адносін. Нацыянальная палітыка ў дзяржаве скіравана на рэальную працу дзеля забеспячэння ўсім грамадзянам Беларусі нармальнага жыцця.

— Вы з'яўляецеся старшынёй Каардынацыйнага Савета па справах нацыянальных меншасцяў пры Кабінеце Міністраў. Раскажыце трохі пра працу гэтай арганізацыі.

— Назва гаворыць сама за сябе. Істотна, што Савет створаны: гэта дзяржаўнае выкананне патрабаванняў жыцця. Паглядзіце, хто з'яўляецца членамі Савета і лічыце, што я адказаў на вашае пытанне: кіраўнікі нацыянальна-культурных аб'яднанняў, міністэрстваў, органаў улады... Міністр адукацыі і навукі, міністр культуры, намеснік міністра фінансаў, намеснік старшыні Мытнага камітэта, прадстаўнікі Міністэрстваў юстыцыі і ўнутраных спраў.

Працы хапае, і мы імкнемся рабіць яе сумленна і з карысцю, разумеючы, што нам даручана.

Дарэчы, адным з пытанняў, якое вырашалася на пасяджэнні Савета — мы працуем пяць месяцаў — было наступнае: пра распаўсюджванне "Дзяржаўнай канцэпцыі нацыянальна-культурнага развіцця нацыянальных меншасцяў Рэспублікі Беларусь". Пазнаеце?

— Я хацеў бы задаць пытанне аб тым, што Вы лічыце галоўным на гэтай канферэнцыі, але Вы яго ўжо знялі.

— Так, абмеркаванне праекта Канцэпцыі — цэнтральнае пытанне нашай працы ў Віцебску за гэтыя два дні. Тут мы правядзем і чарговае пасяджэнне Савета: зручна — усе сабраліся.

— Чым бы Вы хацелі скончыць гэтае невялікае інтэрв'ю для газеты "Культура"?

— Выказваннем удзячнасці ўсім, хто прыехаў на канферэнцыю. Асаблівая ўдзячнасць кіраўнікам Віцебскай вобласці — арганізатарам гэтай надзвычай важнай навуковай сустрэчы. Таксама хацеў бы выказаць і задавальненне з нагоды прысутнасці газеты "Культура" на гэтай канферэнцыі: людзі павінны быць інфармаваныя пра дзейнасць навукоўцаў, устаноў, арганізацый і ўрада ў сферы грамадскага быцця.

Кароткім і, як заўжды, цудоўным па выкананні, было выступленне на канферэнцыі старшыні Камітэта Вярхоўнага Савета Беларусі па правах чалавека, нацыянальных пытаннях і сродках масавай інфармацыі прафесара сацыялогіі ІГАРА КАТЛЯРОВА. У перапынку я задаў яму толькі адно пытанне.



— Пра што Вы хацелі б распавесці чытачам газеты "Культура", улічваючы тую акалічнасць, што сустрэліся мы з Вамі менавіта на гэтай канферэнцыі?

— Так здарылася, што сродкі масавай інфармацыі — гэта, як кажуць, мая епархія. Я хацеў бы адразу падзякаваць "Культуру" за магчымасць сказаць некалькі слоў.

Спачатку як дэпутат. Вярхоўны Савет працуе. І, на маю думку, ён робіць сваю справу. Канкрэтна: прыняты бюджэт, прыняты змены ў сістэму падаткаабкладання, разгледжаны цэлы шэраг іншых пытанняў.

Праблемы ў парламенце, на мой погляд, наступныя: супрацьстаянне розных фракцый — разбураецца магчымасць хуткага ўзгаднення рашэнняў; нізкі прафесійны ўзровень часткі дэпутатаў; памылкі ў выбары некаторых кіраўнікоў; слабы кантроль за дзейнасцю парламента...

— Я так разумею, што зараз Вы будзеце гаварыць як старшыня камісіі?

— Натуральна. У нашай камісіі складаная назва і складаная праца. Толькі пра самае апошняе: гэта Законы аб аўтарскім праве, аб заявах грамадзян, аб упаўнаважаных па правах чалавека, закон аб нацыянальных меншасцях. Прыняцце апошняга закону было ідэальным.

— А цяпер — Вы ўжо ўдзельнік канферэнцыі. Пра што б Вам хацелася распавесці?

— Пра тое, што гэта канферэнцыя праходзіць не дарэмна і вельмі своечасова. Мяркуйце самі: Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь (артыкулы 5,14, 15, 50); законы аб грамадзянстве, аб нацыянальных меншасцях, адукацыі, мовах, культуры, аб правах дзіцяці, аб друку... Я думаю, што час наспеў. Маё спавешчанне на канферэнцыі нібыта аб'ядноўвала мае погляды як чалавека і як навукоўца з пазіцыяй палітыка. Гэта адлюстравана ў назве: "Нацыянальныя меншасці Рэспублікі Беларусь: забеспячэнне іхніх правоў".

— Дык ці забяспечым мы гэтыя правы? Ці ўпэўнены Вы?

— Несумненна. Уся справа ў тэрмінах. Гісторыя — справа нетаропкая. На жаль.

АПТЫМІСТЫЧНЫ ПРАЕКТ

Над праектам "Канцэпцыі нацыянальна-культурнага развіцця нацыянальных меншасцяў Беларусі" працавала група навукоўцаў і спецыялістаў пад моцнай калегіяльнай эгідай: Каардынацыйнага Савета па справах нацыянальных меншасцяў пры Кабінеце Міністраў РБ, Міністэрства адукацыі і навукі РБ, Міністэрства культуры РБ, рэспубліканскага Цэнтра нацыянальных культур.

Навошта патрэбна Канцэпцыя? Для вызначэння асноўных накірункаў, стварэння дзейснай праграмы, тэарэтычнага забеспячэння і практычнай рэалізацыі нацыянальна-культурнага развіцця нацыянальных меншасцяў. (Цікава і тое, што раней адсутнічалі нават спробы стварыць падобную канцэпцыю.)

Асноўныя палажэнні гэтага дакумента ў папулярным выкладанні выглядаюць такім чынам: Канцэпцыя неабходная для высвятлення галоўнай ідэі — разумення нацыянальна-культурнага будаўніцтва як асновы і сродка адраджэння нацыянальнага жыцця меншасцяў у сацыяльнай, эканамічнай, палітычнай і духоўнай сферах. Пры гэтым нельга не ўлічваць тэндэнцыі ў гэтай галіне, што з'явіліся ў Беларусі ў наш час.

Гэта нацыянальна-культурная ідэнтыфікацыя — самаасэнсаванне; кансалідацыя і інтэграцыя. І ўсе гэтыя тэндэнцыі маюць свае небяспечныя ўхілы "ўлева" і "ўправа". Накладваючыся на крызіс эканомікі, яны з'яўляюцца складанай праблемай, якая патрабуе рэальнага і разумнага вырашэння на дзяржаўным узроўні. (Стварэнне ў студзені 1995 года Каардынацыйнага Савета пад старшынствам намесніка прэм'ер-міністра У.Русакевіча і сведчыць аб такім падыходзе.) У праекце ідзе размова пра гістарычныя, філасофскія, культурныя, прававыя асновы праблемы, пра стварэнне дзейных механізмаў, увасабленне канцэпцыі ў жыццё. (Магчыма, ужо наспела патрэба ў адпаведным Міністэрстве.) Зроблена навуковая спроба вызначыць паказчыкі становішча нацыянальных меншасцяў. Вывучэнне гэтых паказчыкаў — тэрмометр і компас да гэтай праблемы.

Нясмела прагучала ў праекце "пажаданне" аб забеспячэнні дадзенага праекта фінансавай, матэрыяльнай базай. Але без гэтага ўвесь праект — толькі словы і страсенне паветра.

Без такога забеспячэння недасягальнай становіцца галоўная мэта міжнацыянальнай палітыкі, якой яе бачаць аўтары праекта: "Пабудова дэмакратычнага прававога грамадства, дзе на практыцы задавальняюцца нацыянальна-культурныя патрэбы ўсіх без выключэння народаў краіны пры ўмове забеспячэння агульнанацыянальных інтарэсаў Рэспублікі Беларусь".

ПОГЛЯД

БЕЛАРУСЫ
ЭТНАГРАФІЯ ДЭМАГРАФІЯ ДЫЯСПАРА КАНФЕСІІ

Член арганізацыйнай групы па правядзенні канферэнцыі, чалавек, які шмат зрабіў для адраджэння і захавання культурнай мінуўшчыны Віцебшчыны, Людміла Віктараўна Дробышава.

"Мне ніколі не падабалася, як гэта называецца: "нацыянальная меншасць". Гэта не нашмат лепей за "асобу каўказскай нацыянальнасці". Я не спецыяліст у дадзеным пытанні і больш падпарадкоўваюся пачуццям, але мне падаецца, што трэба было б нейкім чынам выкарыстаць слова "этнас"...

Канферэнцыя? Так, безумоўна, гэта справа тэрміновая і не папросту карысная — пажарна-неабходная. Гэта прафілактыка кровапраліцця "па нацыянальнай прыкмеце".

Прафесар-гісторык, член-карэспандэнт АН РБ, навуковы кіраўнік унікальнага выдання — атласа "Беларусы"– В.Бандарчык.

— Гэта сапраўды унікальнае выданне — этнаграфія, дэмаграфія, дыяспара і канфесіі — вось пра што гэты атлас. Ён несумненна адыграе важную ролю ў вывучэнні і беларусаў, і нацыянальных меншасцяў Беларусі. Атлас выкананы ў трох вымярэннях: беларусы на Беларусі, у блізкім і далёкім замежжы. Практычна ўсе карты і дыяграмы з'яўляюцца арыгінальнымі і апублікаваныя ўпершыню. Мяркую, што "Атлас" стане неабходны навукоўцам шматлікіх прафесій, выкладчыкам, студэнтам, навучэнцам. Ён будзе карысны і для работнікаў дзяржаўных структур. "Атлас" не мае аналагаў і можа стаць асновай для стварэння Вялікага атласа "Народы Беларусі".

Ад імя аўтарскага калектыву хачу выказаць удзячнасць Фондам Сораса і Фундаментальных даследаванняў Рэспублікі Беларусь, без фінансавай падтрымкі якіх гэты атлас не з'явіўся б на свет.

Падчас працы канферэнцыі, у перапынку, мы пагутарылі з невысокім, моцным і вельмі кантактным чалавекам. Аказалася — **Міхаіл Міхайлавіч Сухінін, начальнік Упраўлення па справах грамадскіх аб'яднанняў беларускага Міністэрства юстыцыі**. "Чалавек, якога лаюць у прэсе", — сказаў ён пра сябе. Пацікавіўся ягоным меркаваннем пра канферэнцыю. Як сапраўдны юрыст, Сухінін быў нешматслоўны, але змястоўны: "Па-дзея значная і не толькі тэарэтычная. Паглядзіце, хто прысутнічае: намеснік прэм'ер-міністра, старшыня камісіі Вярхоўнага Савета, міністр адукацыі і навукі, кіраўнікі нацыянальна-культурных таварыстваў, вядучыя навукоўцы. Узяліся, як кажуць, за справу. І яна становіцца практыкай.

Праблема, якою займаецца Беларусь, даўно ўжо выйшла за межы нашай дзяржавы. Канферэнцыя набыла статус міжнароднай. Гэта сведчыць пра актуальнасць пытанняў, што вынесены на канферэнцыю. І яшчэ адно: гонар і ўхвала тым, хто ўсё гэта задумаў, арганізаваў і правёў. Спадзяюся, тут будуць зроблены крокі да асэнсавання палажэнняў праекта "Канцэпцыі нацыянальна-культурнага развіцця нацыянальных меншасцяў Беларусі". Такой канцэпцыі няма яшчэ нідзе ў СНД. Не маючы яе, цяжка вырашаць пытанне па гэтай, вельмі балючай і крывавай праблеме былой савецкай шматнацыянальнай прасторы. Думаю, што гэта канферэнцыя — вельмі карыснае "мерапрыемства".

— А за што Вас лаюць у прэсе?

— Пасада такая, — смяецца ён. — А чалавек я някепскі.

Да пачатку пасяджэння я падышоў да кіраўніка рабочай групы стваральнікаў праекта "Канцэпцыі..." прафесара С.Яцкевіча і папрасіў даць мне тэзісы канферэнцыі, прадставіўшыся і патлумачыўшы, што мне цяжка будзе працаваць без гэтага дакумента.

— А якая мне справа да вашых цяжкасцяў? Невялікая будзе бяда, калі ў вашай газеце не будзе інфармацыі пра нашу канферэнцыю. Хто чытае вашу газету?

Тэзісаў я не атрымаў і больш да прафесара не падыходзіў. Праўда, праект Канцэпцыі, які мне падарыў віцэ-прэм'ер, чытаў спачатку з асцярогай. Не, добры праект. Мабыць, навука даецца прафесару значна лягчэй за культуру.

На тое яна і міжнародная, гэтая канферэнцыя: чаго толькі тут не сустрэнеш...

ФЭСТ

СУКВЕЦЦЕ ДУШ, СУКВЕЦЦЕ ТАЛЕНТАЎ — У БЕЛАРУСІ ІНТЭРНАЦЫЯНАЛЬНАЙ



МЫ, БЕЛАРУСЫ, З БРАТНІМІ...

Калі тэатр пачынаецца з вешалкі, камандзіроўка — з уладкавання ў гатэль, знаёмства з горадам, краінай — з падарожжа па крамах, то для журналістаў якія заўгодна фэсты ці святы традыцыйна пачынаюцца з прэс-канферэнцыі. "Несанкцыянаваная прэс-канферэнцыя" ўзнікае звычайна задоўга да праводзімых асноўных мерапрыемстваў. За шмат кіламетраў ад месца галоўнай "дыслакацыі". Напрыклад, у аўтобусе (дзе 50 на 50, плячо к плячу, едуць журналісты, сябры журы і аргкамітэта) падчас руху. Так было і на гэты раз, як толькі аўтобус з мінскай дэлегацыяй вырваўся за межы сталіцы. Тадэвуш Стружэцкі, начальнік Упраўлення ўстаноў культуры і народнай творчасці Міністэрства культуры, "імправізаваную прэс-канферэнцыю абвясціў адкрытай". І, даруйце за каламбур, першая тэма размовы ў аўтобусе, тычылася... менавіта аўтобуса. А дакладней — вечнай праблемы, звязанай з дастаўкай творчых груп да месца правя-дзення святаў.

Мінгарвыканкам і чыноўнікі з гарадскога аддзела ўпраўлення культуры напрач адмовіліся займацца вырашэннем праблемы: выдзялення транспарту для мінскіх дэлегацый. Бо функцыі шматлікіх кабінетных начальнікаў настолькі цесна пераплятаюцца, што большасць ужо пачала забывацца, на каго і якія абавязкі ўскладаюцца.

Але няма чаму тут здзіўляцца. Са сталічным аддзелам культуры такое надараецца не ўпершыню, як зрэшты, гэта было і на апошнім фэсце "Беларускія фанфары-96", калі з Мінска, мякка кажучы, "забыліся" вылучыць хаця б адзін творчы калектыў.

Зусім іначай складваюцца справы ў іншых гарадах Беларусі. Там супрацоўнікі ўстаноў культуры хоць неяк, з горам напалам імкнуцца ўсяляк папулізаваць сваю дзейнасць. І дзякуючы ім і непасрэдным арганізатарам Першага рэспубліканскага фэсту нацыянальных культур у Гародні дзяліліся сваімі творчымі здабыткамі і захаванай культурнай спадчынай — калектывы з адзінаццаці створаных на Беларусі суполак: рускія, літоўцы, габрэі, украінцы, палякі, карэйцы, азербайджанцы, армяне, цыгане, татары, немцы, ну і самі гаспадары — беларусы.

І хаця афіцыйныя дэлегацыі ўдзельнікаў, па першапачатковай задуме, павінны былі складацца не больш як з 25 асоб, знайшліся і такія аб'яднанні, якія змаглі вылучыць на фэст творчыя сілы да двухсот чалавек.

Вестка аб маючым адбыцца фэсце ў Гародні разляцелася далёка за межы Беларусі. І каб трапіць на свята нацыянальных меншасцяў, што жывуць у нашай краіне, спяшаліся беларусы, якіх, выбачайце, лічаць за меншасць у іншых рэгіёнах на абшарах былога С а ю з а.

З УСІХ МЕНШАСЦЯЎ — ПА БОЛЬШАСЦІ

Дарэчы, само слова "меншасць" — у афіцыйных прамовах гучала як мага меней. Ну хіба толькі для абвастрэння ўвагі і каб пазбегнуць шматлікіх паўтораў. А таму прашу зразумець правільна загаловак, вынесены на пачатак гэтай нататкі, які патрабуе абавязковага дапаўнення. "... па большасці, або з усяго свету па трохі". Бо недахоп сродкаў — заўсёдная праблема мерапрыемстваў такога кшталту. А пасля чаго — рэзананс, зыходзячы з абывацельскай публікі: маўляў, з чаго раптам і навошта ў гэткія крызісныя часы. Думаю, цудоўным абвяржэннем усялякіх папрокаў маглі б стаць словы, што прагучалі з вуснаў Аляксандра Білыка, адказнага сакратара Каардынацыйнага савета па справах нацыянальных меншасцяў пры Кабінеце Міністраў: "Нам проста неабходна аддаваць значную ўвагу пытанням стасункаў прадстаўнікоў розных нацыянальнасцей, лёсы якіх цесна перапляліся з лёсам беларусаў. І не таму, што яны абвостраныя, нібы хочам нейкім чынам іх змякчыць. Мы абавязаны займацца гэтымі праблемамі для таго, каб яны ў нас ніколі не абвастраліся".

Фэст у Гародні — не першае святочнае мерапрыемства, у суарганізатары якога ўваходзіў і калектыў рэдакцыі нашага штотыднёвіка "Культура". Адказнасць за яго правядзенне ўсклалася на Міністэрства культуры, Рэспубліканскі Цэнтр нацыянальных культур, Гарадзенскі гарвыканкам і абласное ўпраўленне культуры. Але гэта, так бы мовіць, "афіцыйныя прадстаўнічыя адказныя" ўстановы. А колькі памочнікаў і дабрадзеяў далучылася ўжо ў працэсе самой падрыхтоўкі да фэсту і ад колькіх яшчэ службаў патрабавалася садзейніцтва падчас





трох дзён свята ў Гародні!

Як мы ўжо паведамілі ў адным з папярэдніх нумароў нашай "Культуры", амаль усе абавязкі былі ўскладзены на мясцовыя ўлады. Бо зразумела, разлічваць на бюджэтныя сродкі — сёння немагчыма, як заўсёды, спадзявацца на адныя сілы Міністэрства культуры Беларусі, і, як стала ясна задоўга да адкрыцця фэсту, — выдаткаванымі сродкамі ні ў якім разе не пакрыць і малую частку затрат. Ніводная са сталічных фірмаў так і не выканала пажадання "заафішавацца" на сцэнічных пляцоўках горада над Нёманам. Зрэшты, сёння на іх і крыўдаваць няма за што. Ёсць пэўная рызыка пры ўкладанні грошай у нейкі праект ці ў недаследаваную нішу. Калі недзе і чуем аб фундацыі буйнымі фірмамі асобных калектываў ці спартыўных каманд, то, па словах некаторых "босаў камерцыі", гэта ўжо пытанне іх асабістага інтарэсу ў развіцці нейкай галіны. Справа густу, так бы мовіць. Ну і, безумоўна, на пытанне фундавання наўпрост уплывала эканамічная стабільнасць (ці нестабільнасць) у краіне. Калі сёння цалкам невытлумачальная сітуацыя на валютнай біржы і назіраецца спад ці ўвогуле адсутнасць рэалізацыі тавараў. І пры гэтым становішчы кожны зароблены даляр — сапраўды на вагу золата. І няхай не здзіўляюцца ініцыятары-энтузіясты ад культуры, калі ў "пластыкавых" кабінетах найбуйнейшых прадпрымальніцкіх фірмаў ім пакажуць на дзверы са словамі ўслед: "Гэта пытанне дзяржаўнага маштабу, і адной фірме яго не вырашыць".

Але такая сітуацыя — выключна ў Мінску, дзе на рынкавы стан наўпрост уплываюць і недарэчнасці ў эканамічных законах.

У Гародні ж не было ніводнага прадпрыемства, якое, няхай чыста сімвалічна, не аказала б дапамогу фэсту. У гарвыканкаме адбылася нават рада, спецыяльна прысвечаная гэтаму пытанню.

Адным з галоўных спонсараў выступіла вядомая "Coca-Cola", прадстаўніцтва якой знаходзіцца ў Гародні. Ейныя — бел-чырвоныя плакаты — былі развешаны па ўсім горадзе. А хто сказаў, што спалучэнні гэтых колераў на Беларусі забаронены?!

Адна з выдавецкіх фірмаў з Беластока сумесна з фотаклубам "Гродна" ажыццявіла выпуск буклетаў і брашур на высокім прафесійным узроўні.

А замест "белазубых каўбояў "Мальбара" на велізарнейшых стэндах — выявы дзяўчат, якія запрашаюць усіх у карагод Дружбы.

Але, на жаль, сабраных сродкаў не хапіла на ажыццяўленне, аднаго з самых цудоўных праектаў — феерверка ў традыцыі Вялікага княства Літоўскага, які выказалі жаданне наладзіць піратэхнікі з "Беларусьфільма". Не знайшлося прыкладна 40 мільёнаў рублёў, каб неба над Нёманам палыхнула святочным выбухам з мінулых часоў. Шкада...

НЕ БЫЛО НІ БЛІНА, НІ КАМЯКА...

Нягледзячы на хваляванні, якія да пачатку фэсту выказаў старшыня Цэнтра нацыянальных культур Віктар Мацюшэнка, першы блін усё ж не выдаўся камяком.

І ўжо перад арганізатарамі паўстала яшчэ адна праблема: як абмежаваць колькасць удзельнікаў, бо заяўкі ўсё яшчэ працягвалі паступаць. Не пакрыўдзіць бы ўсіх жадаючых.

Дарэчы, у гэтыя дні, з 25 па 26 траўня, у Таліне таксама ла-дзіўся фэст, блізкі па сваёй акрэсленасці да беларускага, у якім брала ўдзел вялікая дэлегацыя з нашай краіны. Традыцыйны фэст такога кшталту штогод ладзіцца ў суседняй Украіне. Сябры з паўднёвай і паўночнай суседак без прамаруджвання прыехалі ў Гародню. Для пераймання вопыту. Такім чынам, інтарэсы і памкненні ва ўсіх супадаюць. Толькі вось сродкі...

Калі яшчэ задоўга да пачатку фэсту ўзнікалі спрэчкі з нагоды ягонага месца правядзення — Гародні, дык калі ўдзельнікам давялося зрабіць літаральна першы крок па старажытнай брукаванцы, усім стала зразумелым, што горад быў вылучаны зусім не выпадкова. Ён, бадай, адзіны з абласных гарадоў, якому ўдалося захаваць свой адметны і непаўторны архітэктурны твар, дзе знайшло сваё ўвасабленне паняцце "традыцыі і сучаснасць". На мой погляд, менавіта па гэтым крытэрыі трэба ацэньваць еўрапейскасць любой сталіцы, а не колькасцю шкляных забудоў.

І яшчэ. У Гародні на працягу двух гадоў ладзіўся абласны фэст нацыянальных культур. Гародня — горад, дзе ўзнікла самая першая нацыянальная суполка — польская.

... Святочнае шэсце пачыналася з парку Э.Жэлібера да Палаца культуры тэкстыльшчыкаў, перад якім на сцэнічнай пляцоўцы праводзіліся асноўныя мерапрыемствы. І кожная з суполак на працягу ўсяго шляху падбадзёрвала сваімі песнямі ды скокамі адпачываючую публіку. Шэсце — заўсёды адна з галоўных рыс святаў, калі даводзіцца ўцягнуць і заінтрыгаваць людзей, якія па тых ці іншых прычынах прапусцілі інфармацыю аб фэсце. А так натоўп — жывы пуцевадзіцель. Дарэчы, калі вы нават і выказалі б жаданне заблукаць, гэтага б у вас усё роўна не атрымалася. На кожным кроку — план Гародні з пазнакамі месцаў праводзімых мерапрыемстваў.

Ну і, безумоўна, заслуга ў афармленні горада над Нёманам належыць галоўнаму мастаку свята Веніяміну Маршаку. Але і яму не ўсё ўдалося ажыццявіць. Адказныя таварышы з Мінска не паспелі ў тэрмін наладзіць канцэртную пляцоўку, і таму яе давялося збіраць сваімі сіламі ля Палаца культуры тэкстыльшчыкаў, адкуль і вяліся прамыя тэлетрансляцыі на Мінск і Маскву. Ад таго, напэўна, так няўтульна заціснутымі пачуваліся выступоўцы.



Кожная з суполак падрыхтавала абавязковую канцэртную праграму і нумары для гала-канцэртаў. Такой гулянкі, стракатасці нацыянальных строяў Гародня яшчэ не бачыла. Пусціцца ў скокі пад жывую карэйскую ці габрэйскую музыку, каму і калі такое яшчэ давядзецца?



ДАНЭ ЗАЙЦ

МЫ ВЫБРАЛІ НОВАГА ПАСЛАНЦА

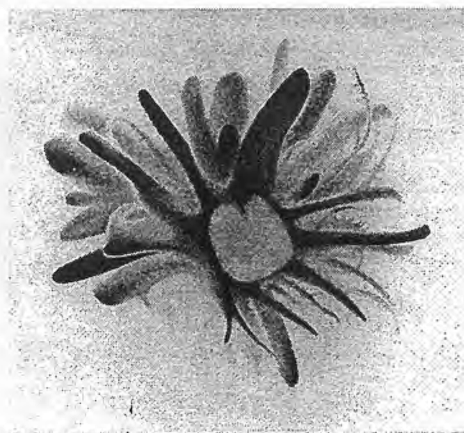


Данэ Зайц — сучасны славенскі паэт. Нарадзіўся ў 1929 г., друкавацца пачаў з 1948 г., першую кніжку вершаў, якая называлася "Спаленая трава", выдаў у 1958 г. У 1990 г. выйшаў 5-томны збор твораў, дзе апроч вершаў зьмяшчаюцца ґэтаксама драмы і эсэістыка. Некалькі гадоў таму, "у далёкім Мінску", гэты 5-томнік я атрымаў ад аўтара праз аднаго славенскага знаёмца, і ён для мяне стаўся адной з першай славенскіх чытанак.

Пісьму Данэ Зайца ўласціва пільная ўвага да "зацененага" боку чалавечага існавання, да "анталогіі фізіялогіі", і фабулы быцця разгортваюцца ў яго творах зазвычай на картах анатамічнай тапаграфіі з паслядоўнасцю, з якой расследуюць злачынствы альбо пішуць гісторыю хваробы.

Напісаныя ў свой час і ў сваёй рэчаіснасці, творы Данэ Зайца перагукваюцца, тым не менш, з кантэкстам з'яў постсавецкай рэчаіснасці, дзе акалічнасці зацікаўлены ў тым, каб "цені" змаглі ўвасобіцца ў цела.

Перакладчык



КАМЯК ПОПЕЛУ

Доўга носіш агонь у роцэ.
Доўга яго хаваеш
за дбайным плотам зубоў.
За шчыльнымі звівамі губ яго туліш.

Разумееш: ніхто не павінен
унюхаць дыму.
Згадваеш, што ўчыняюць
вароны з белай сваёй сястрою.
Таму замыкаеш рот.
І хаваеш ключ.

Але аднойчы ўранку
адчуеш у роце слова.
І звон галавы яму адгукнецца.

Ты схопішся спехам
у сховах старых шукаць
ключ рота свайго, а знойдзеш —
адчыніш лішай сваіх вуснаў,
іржу зубоў адамкнеш.

Потым захочаш знайсці язык —
а яго не будзе,
захочаш на волю выпусціць слова —
а ў горле асядзе камяк
попелу з накіпам сажы.
І ты адшпурнеш ад сябе
заржавелы ключ.

Потым ты нанава створыш сабе язык
з тлену зямнога і будзеш рупліва
вучыць яго словам зямным.

РЫБІНЫ

Я закапаў сваю галаву
у глухамані ў прэлай лістоце,
каб прараслі зялёныя парасці праз мае
вушы і рот вясною.
Глыбока яе закапаў і сцежкі
засеяў вялікім жахам
атрутных гадзючых галоў.
Што праўда, ублытваліся самачынна
ў маю засцярогу лісіцы,
што ходзяць, як ім падказвае нюх,
і ўсё, што ўпотай пасеялася,
употай выкопваюць уначы.

Доўгія ночы я дбаў на варце
і забіваў мяккацелых
цікаўных смаржкоў,
якім атрута гадзючая нібы лекі.
Урэшце я сам адкапаў сваю галаву.
(Лісіцы нюхлівыя, ночы глухія.)
І з ёю цяпер выглядаю глыбокі вір,
каб там ёй знайсці прыстанак.
(Вясною з яе прарастуць тапельцы.)
Баюся адно толькі рыбін,
круглявых рыбіных губ, што марудна
ядуць, быццам смокчуць,
усё, што знойдуць.
Праклятыя рыбіны.

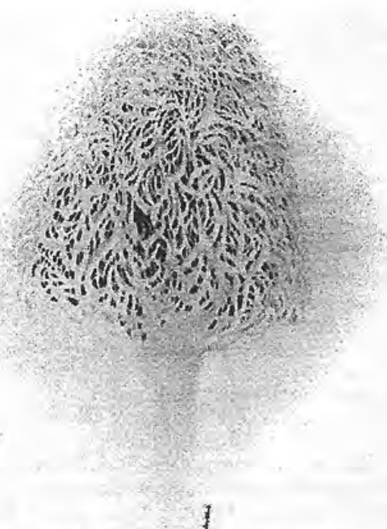
І смаржкі —
зладзюжкі праклятыя, што пакралі
мае сляды неўпрыкмет.

САД

Вярнуўся зынячаны. Адно толькі
у жоўтым пяску разора
сведчыла неабвержна, што ён жывы.

З гнёздаў сваіх данеслі
вартаўнікі, што істота
сюды ўпаўзае з пустыні.
Сабраліся на мяжы і ўцягнулі
яго ў свой зялёны свет.
Я той, каго вы паслалі, — прамовіў.
І голас ягоны быў
голасам клешчаў, якія загаварылі.

Тады заківалася галава,
насаджаная на вярбовы дубец,
пацвярджаючы сказанае.
Не падобны ён аніяк на нас, —



зазначалі мы ў думках і пазіралі
на яго сабачы язык,
што лізаў траву.

Спыталіся мы ў яго
пра Забароненае: што кажа?..
Праўду, — заскрыгітаў
і сашчапіў свае клешчы.

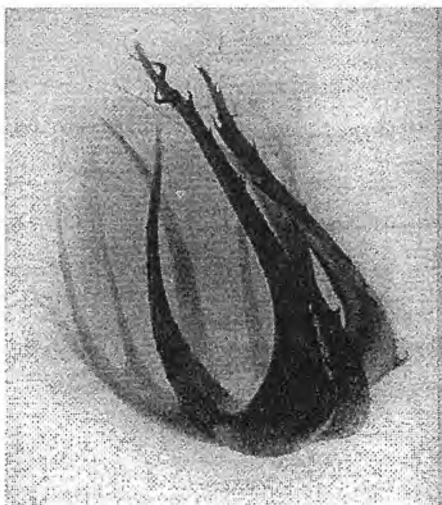
Крынічнай вады
яму капнулі на язык
і запыталіся: ці няма
з Таго Боку саду? І ці няма
у садзе таго, чаго нам не хапае?
Усё, што кажаце, маецца там
насампраўдзе, — забразгацела.

Гэта зусім не той,
каго мы паслалі, — мы канчаткова
упэўніліся і жылу
яму перарэзалі, і калі
з яе пацякла марудна
шэрая вадкасць, прыйшлі да высновы,
што гэта — істота, варожая нам.

Пакінулі ў полі яго аднаго.
(Бы ламачча,
рэбры ў яго паўсыхалі.)
Мы ж выбралі новага пасланца.

ЗАБОЙЦЫ ВУЖАКАЎ

Калі сустракаецца варагоўца,
яго джаліць твая вужака.



Гэта, здараецца, зрэшты, з тымі,
што любяць сябе
і ўпэўнены ў сабе дужа.

Тыя, аднак, што сябе не любяць,
мусяць ісці ў самоту,
каб там са сваёю вужакай спаткацца,
каб там з ёй сустрэцца вачамі
і вытрымаць яе позірк.
Знаходзяць іх потым усё ж нежывымі
з ранай, такой непрыкметнай, быццам
на вуснах вішнёвых пялёстак смагі.

Пра таямнічую сілу вужачых вачэй
мала што ведаем, блытае часам
яе падарожнік з промнем расы
на лісце зялёным. Калі хто крыкне
знянацку ў лесе, думаем: упаляваў
ястраб якуюсьці птушку.

Калі забіваем каго са сваёй вужакай
альбо калі хочам самі сустрэцца з ёю —
у гэтым няма злачынства,
а толькі наша пакута.
Горш, калі некаму забіваем яго вужаку:
нябога тады зашываецца ў першы
затулены цень
і апошнюю рэштку сонца
увечары выпівае.

Не ведаем, ці што здараецца з тымі,
хто забівае вужакаў: іх, найхутчэй,
не чапае страта, яны ў рэчаіснасці,
пра якую
нічога не можам пэўна сказаць;
не ведаем, зрэшты, ці гэта тыя,
што адыходзяць
з ударам імгнення, якое мінула,
ці тыя, што з-за пазногцяў
нашых рухавых пальцаў кіруюць намі,
і ці не тыя, што выступаюць
з цёмнай сцэны наступнасці.

І ніколі не ведаем, на якіх



каменяломнях свету які
забойца вужакаў
нас ловіць; і хоць ніколі не ведаем,
дзе яна, наша вужака, яна заўсёды
прыходзіць на покліч і наш
учынак здзяйсняе.

Кожны мае і зорку сваю, і сваю вужаку.
Але зорка адно зрэдзьчасу
нябачным промнем сваім працінае ліст
у гушчарніку нашых імгненняў.

ГАРА

Гара, што затулена ад вачэй.
Заўважым
часам дзівосны камень,
што мае ў сабе ядчэ
іншае нешта, чым проста камень.
Як вокам міргнуць патоне
глыбока ў вадзе і адтуль,
быццам сама глыбіня, заззяе.

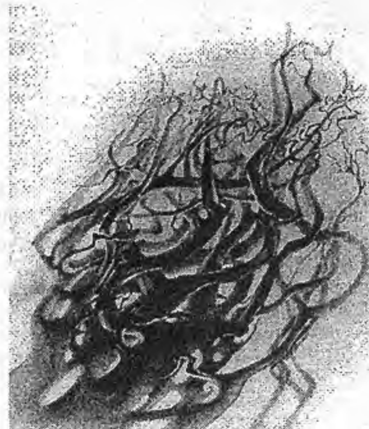
Абудзіць
нас часам з дрымоты празрыстай спеў,
якога ніколі раней не чулі.
І перш чым апамятаемся, мільгне
вясёлкавым апярэннем і знікне
ў нябёсах уласнага спеву
загадкавы птах.

Пачуем
часам у голым полі
высока ўгары над сабой шапаценне —
бы вецер у скалах шуміць,
бы ліецца
у белы ядваб пертвораны вадаспад.

Убачым
часам сярод аблокаў
над прорвамі долу сцежку,
упісаную ў вышыню, —

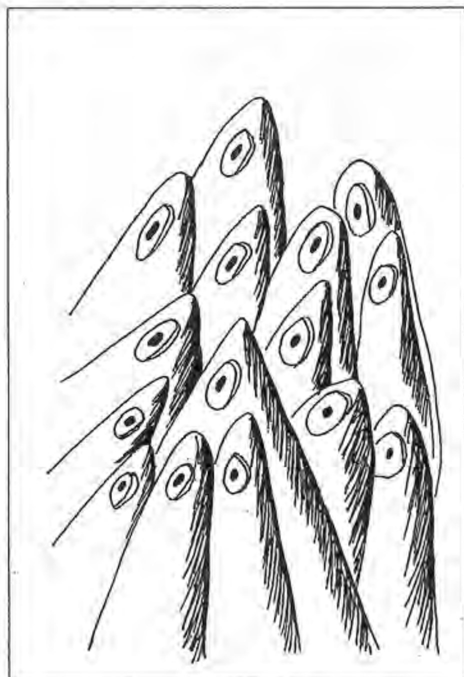
і гэтага часам досыць, каб здагадацца:
ёсць шлях на гару,
а гары няма.

Пераклаў са славенскай Алесь РАЗАНАЎ



Зміцер ВІШНЁЎ

ФТЫРУС



* * *

Мы сядзім на
штабкавым тамтаме
п'ем жалудовую каву
Мы глядзім на
цябе
    але
        ты
не разумееш
не бачыш
не чуеш
толькі і робіш
        што
крытыкуеш

У ЛОДЖЫІ СЭРА ТАТЫ

Сялянка шпурляе промні і яны расколваюцца аб кактусы. На плясміне карамельнай брыдасці рыбныя косткі распускаюцца веерам чыстых картаў. Перапончатыя шахты запаўняюцца бутлямі рознай пароды. Разнамасныя курапаткі разгульваюць крумкнутымі калгаснікамі. У цэнтры гэтай рэчаіснасці знаходзіцца маленькі лысы ўцёс, на вяршыні якога бліскае пара паліраваных шчарупкаў.

* * *

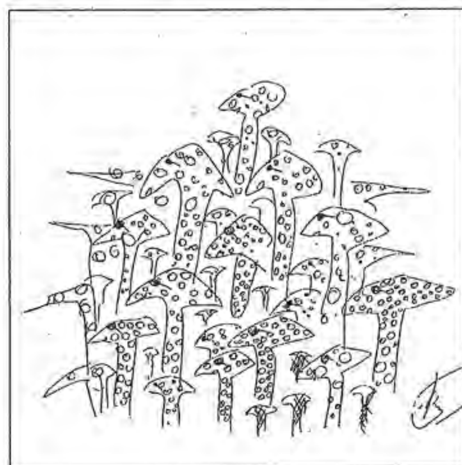
Кілім, на якім прарастаюць рэчы, ёсць у пацуковай нары, якая знаходзіцца ў маркоўным куфры, які стаіць на пласне Камю і К., якая даўно патанула ў жэлацінавым пылку папяросы, якая ў грэйпфрутавых зубах пакамечанага грамадзяніна, які сядзіць у царкве і чытае газету "ПРАЎДА".

МАРШАВЫ ВЕРШ

містэрыя аднаго дня

Сярэбраныя рагатыя каскі.
Чорныя сцягі.
Барыкады.
Вогнішчы.

Мы дзевяносцікі — у лімонных бліскучых ботах. Наш вялізны, цяжкі папуаскі





молат вырабляе савецікі ў сярэбраныя! А на плошчы, пад вежавым гадзіннікам вісіць расфарбаваная клетка-савецікус. У ёй сядзіць пунсовая птушка-брылюшка, якая хлусліва заклікае кудысьці.

У нашых шэрагах безупынна гучаць крыкі:

— Страляць шасцёрак і іншых паганцаў!

Мы палім, сплёўваем.

Вакол скрыгат... Танкі!!

Што ж, мы ўзарвем бомбу! Маленькую літаратурную бомбачку!

* * *

Гайдаюцца лясныя антэны, у іх тонуць сінія азёры. Я раскідваю жмені жоўтага ячменю. Звіняць аголеныя канцы правадоў. Божа!!! Гэта маё каханне!

СІЯМСКІ ЗАЛІЎ

Чарапная каробка (ці нейкае ёмішча) вельмі падобнае на чарапахавага бегемота. Падсвечнікі, якія стаяць поруч, нагадваюць (хутчэй з'яўляюцца) відэльцы, лыжкі (карацей, колкія і не колкія рэчы). Паравоз з рознымі трубамі (рознай даўжыні і вышыні) гудзеў, рыпеў, мармытаў, праклінаў і гадзіннік, які каціўся па рэйкавых завіхрэннях, і насы... Вакол кагосьці... чагосьці...

* * *

На чорнай бочцы ляжыць чорны клюст Баулі. Дзьме гарачы афрыканскі вецер. Гойдаюцца разлапістыя пальмы.

На чорнай бочцы ляжыць чорны клюст Баулі, ён чакае цябе.



Адам ГЛОБУС

ПОСТАЦІ



ПАРАСОННІЦА

Пачало накрапваць. Мужчына ўзняў каўнер. Ён стаяў на трамвайным прыпынку пад ліхтаром і чытаў газету. Ён мог бы перайсці пад ліпу ці схавацца пад брылём кіёска "Саюздрук", але застаўся на месцы, спадзяваўся на хуткі трамвай, які выверне з-за рога, пусціць фіялетавую іскру, зазвоніць бадзёра, спыніцца, расчыніць дзверы ў светлы салон, дзе можна будзе сесці на сухое крэсла і дачытаць артыкул.

Толькі трамвай не падыходзіў і не выварочваў з-за дома, і не расхінаў запрашальна дзверы.

Дождж гусцеў. Варта было схавацца пад дрэвам ці хоць бы пад газетны кіёск стаць. Але мужчына заставаўся пад высокім ліхтаром. Так здараецца на прыпынках: стаіш і не можаш варухнуцца, ты ў поўнай залежнасці ад трамвая, які прапаў немаведама дзе.

Тыя, хто прыходзілі пазней, станавіліся або пад купчастую ліпу, або туліліся спінамі да фанерных сценаў кіёска. Мужчына заставаўся пад ліхтаром і змок бы ўшчэнт пад спорным, халодным, начным дажджом, каб не Парасонніца.

Прыйшоўшы на прыпынак, яна адразу схавалася пад густалістую ліпу, адкуль і заўважыла мужчыну, які згорбіўся, засунуў рукі ў кішэні і зрабіўся падобны да пакрыўджанага пеўня. Парасонніца пашкадавала чалавека і разгарнула квяцісты парасон.

— Бывае, стаіш на прыпынку пад дажджом і няма дзе схавацца. — Парасонніца загаварыла да мужчыны. — А твой парасон стаіць дома, каля пачапельніка, бо раніцаю і знаку не было на дождж. Хто думаў, што ўвечары пальe, як з вядра. І вось навокал столькі людзей з парасонамі і ніводзін не падыдзе, не прапануе схавацца. Даруйце за нахабства, але вам варта стаць пад мой парасон. Ён не вялікі, але ад дажджу захіне.

Голас у Парасонніцы быў прыемны, аксамітны, душэўны.

— Дзякуй, не трэба, — прамармытаў мужчына, выцягваючы рукі з кішэняў.

З завулка, ракочучы і бразгаючы металам, выкаціўся двухвагонны трамвай. Вадзіцель даў пералівісты званок. Пасажыры спрытна паўскоквалі ў салоны. Парасонніца згарнула зіхаткі парасон і запытальна зірнула на мужчыну.

— Не мой нумар, — той адвярнуўся.

Парасонніца ўзнялася на прыступку. Вадзіцель плаўна пусціў трамвай у начны дождж.

"Якая нахабная! — падумаў мужчына, вяртаючы рукі ў кішэні. — А які брыдкі, стары, зморшчаны тварок..."

БУЛЬВАРНІК

Штораніцы ён выглядае ў акно. Ці ёсць сонца? Ён працуе выключна ў добрае надвор'е. Ён актор балета. Яму патрэбны гледачы. А яны бываюць на бульвары толькі ў ясныя дні. Таму дзень пачынаецца з доўгага пагляду на неба.

Ён уцёк з Беларусі ў Барселону. Назбіраў грошай, перапрадаючы валюту на Менскім кірмашы. Праз знаёмага мастака знайшоў сквапную іспанку, фіктыўна ажаніўся і перабраўся ў Каталонію. Атрымаўшы від на жыхарства, зняў у рабочым раёне маленечкі пакой з кухняй і душам.

А цяпер на золку выглядае ў адзінае сваё маленечкае акно. Ці не пайшоў дождж? Калі на вуліцы суха, Бульварнік бярэ валізу з тэатральным касцюмам Дон Кіхота і накіроўваецца ў цёмны двор, што каля Барселонскага кірмашу. За скрыняй з-пад гародніны ён пераапранаецца ў рыцара маркотнага вобраза і з ног да галавы зафарбоўваецца ў срэбна-алюмініевы колер.

Цэлы светлы дзень Бульварнік стаіць на бульвары Рамбла і за ахвяраваныя манеткі ўзмахвае драўлянай дзідаю.

Штовечар Бульварнік выграбае са скрыні нажабраванае. Дзеліць грошы на тры роўныя долі: на старасць, на жыццё й на задавальненне.

А радасці ў яго вельмі простыя. Разам з вулічным мастаком сербам, які ўцёк з Босніі, Бульварнік ідзе ў бар і напіваецца маскоўскай гарэлкі.

ТУНЕЛЬНІК

Ён не пракладае тунелі. Ён працуе ў кавярні доўгай, як пенал гімназісткі-выдатніцы. Каб установа не ахрысцілася "Бар-тунель", нікому і ў галаву не прыйшло б называць яго іначай, як барман. А так уся Барселона кажа: Тунельнік. І хай сабе. Ён не супраць. Ён паважае кліентаў і любіць свой даўжэзны, як працоўны панядзелак, "Бар-тунель". Ён увішны. Ён гнуткі, як браслаўскі вугар. Ён увесь час у вібрацыі, у трымценні, у напрузе. Тунельнік вітаецца з мінакамі, працірае танканогія келіхі, гатуе каву-экспрэс, налівае мурыну скоч, падае сівагаловаму мастаку піва, адмервае прыбіральшчыку бурбон, лічыць песэты, усміхаецца суседцы, падміргвае студэнтцы-кітаянцы, прытанцоўвае на вытаптаных да белі дошках, насвіствае турэцкі марш і ўсё ў адначассе. Ён таленавіты і здатны зрабіць адразу сто адну кавярную справу. Ён увасабленне гасціннасці, ветлівасці, зычлівасці, удзячнасці і надзейнасці, але да пэўнай мяжы. Тунельнік можа, як захоча, зрабіцца жорсткім, упартым і неадступным.

Вось ты ўзяў і паквапіўся на ягоную шыракабровую жонку. Ты штодня прыходзіў у "Бар-тунель" выпіць ранішняе капучына з тостамі. А тунельнікава жонка зманліва падміргвала з акенца над кавярняю. Яна вульгарная, як курортная паштоўка, запрасіла цябе. І ты крадком, як шкодны гімназіст, праз двор і чорную лесвіцу прабраўся ў цёплы пакойчык — ложак, камін, рукамыйнік. Ты спехам скінуў нагавіцы, хуценька памыўся, выцерся насоўкаю. Ты паваліў чужую жонку на неразабраны ложак. Ты паглыбіўся ў нетры каталонскай жыццядайнасці. Ты захлынуўся ў асалодзе.

За паглыбленнямі цябе і заспеў Тунельнік. Пабачыў, пабялеў, стаіўся. Ён не кінуўся біцца. Ён не выхапіў кінжал і не працяў тваё сэрца. Ён не пабег, не зняў з музейнае сцяны алебарду і не рассёк твае шыйныя пазванкі. Ён счакаў, пакуль тваё сексуальнае начынне перальецца ва ўлоне спакусніцы. А па фіналу ветліва запатрабаваў разлічыцца. Ён не папрасіў болей, чым даюць звычайнай прастытутцы. Ты радасна развітаўся з трыма тысячамі песэтаў. Усё ж выдатна. У кожным бармане жыве суценёр. Хай сабе.

Ты спусціўся ў бар, і Тунельнік запрапанаваў будзённы кубачак капучына за кошт "Бар-тунеля". Ты выпіў. Кава крышку гарчыла і аддавала міндалём. Дробязі. Неістотна. Тунельнік усміхаецца. У яго белазубая ўсмешка. У барманаў павінны быць ідэальныя зубы і дагледжаныя пазногці. Тунельнік з такіх. Толькі чаму ўстанова зачыненая? Дзе наведнікі? Нашто ты піў горкую каву? Ты не адкажаш. Ты паваліўся на белыя дошкі і памрэш.

Тунельнік атруціў цябе мыш'яком.

Ён перацягнуў цела ў сутарэнні, а там загарнуў у пыльны мех. З такім мяхом Тунельнік ездзіць па вугаль для маленькага каміна. Ён любіць увечары пасядзець у фатэлі і паглядзець у агонь. Аднаго разу, седзячы з келіхам марціні, ён згадае, як уночы вывез цябе ў лес і закапаў. І ад той згадкі ў Тунельніка пацяплее на душы.

КАРАЧУН

У горадзе святкаваліся Каляды з віншаваннямі, падарункамі і застоллямі. А таму шмат у якіх вокнах мільгалі вясёлкавымі лямпачкамі навагоднія ёлкі.

Але так бывае заўсёды, калі ў адным месцы весела, дык у другім — горка. За адным з вокнаў стаяла суцэльная цемра. Там у прапахлым лекамі пакойчыку памерла хворая на сухоты маладая жанчына.

Яна паспрабавала была прыўстаць на ложку, каб зрабіць глыток, хай сабе астылай, мятнае гарбаты і не змагла. Свядомасць на хвілю пакінула яе.

Да прытомнасці жанчына вярнулася цяжка і першае, што пачула — грукат уваходных дзвярэй.

Нехта вялікі і няўклюдны шапацеў, тупаў і натужна соп у маленькай вітальні.

Жанчына, зрабіўшы намаганне, павярнула галаў і пабачыла танюткую стужачку залацістага святла, што ляжала пад дзвярыма цёмнай спачывальні. Розум вярнуўся ў крышталёвую яснасць, і ад гэтага хворай пакутніцы зрабілася толькі горай. Страх канчаткова спаралізаваў змучанае, высахлае, выпетранае цела. Жанчына з жахам пазірала на светлую шчыліну і не магла адвесці вачэй.

Тым часам з вітальні пачуўся сухі, рэзкі кашаль. Перхаючы, бухаючы і захлёбваючыся ўласнымі макротамі, да дзвярэй падсунулася нязваная істота. Ручка павярнулася. Дзверы расхінуліся. У жаўтлявым прагале паўстала каржакаватая постаць Карачуна.

З жаночых грудзей вылецеў жаласны перадсмяротны стогн.

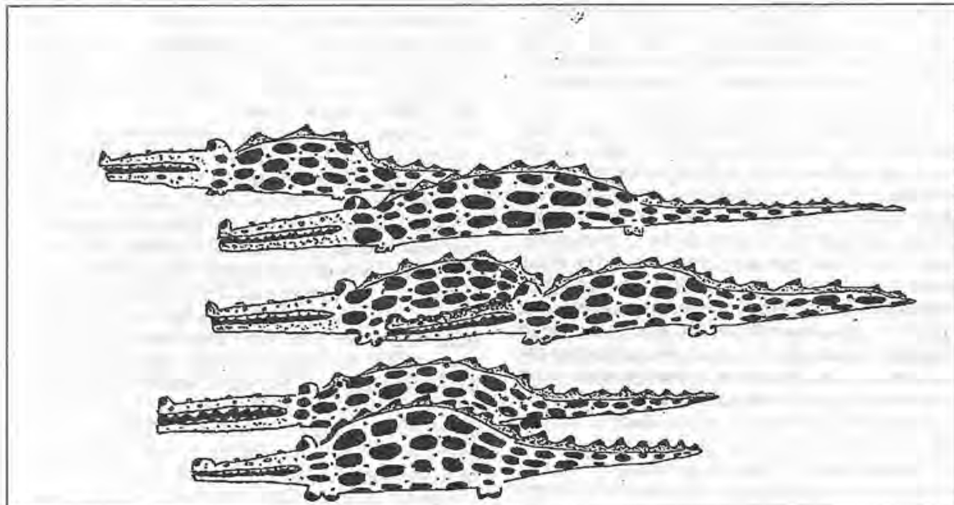
— Не сіпі. Патрывай. Табе засталося ўсяго нічога. Прымеш апошнюю пакуту ад рук маіх

* * *

Я выцякаю духмяным сіропам з каньячнай бутэлькі, кропаю на вэнджаныя антрэсолі і расплываюся бурай ракавай плямай, мяне пачынае трэсці і я чарнею да колеру запечанай крыві.

МЕНІСКАВАЯ СІСТЭМА

Я скачу на
зебры
махаю
пустым кубкам.
Гляджу на
пірамідальныя дрэвы.
Слухаю



пляскатых зеленавокіх птушак.
Адчуваю
рытм часу.

* * *

Скача перад вачыма скатома.
Рассякаюць паветра скарпіёнавыя мухі.
Ржавее крамтаева-мядзянае яйка.
Чарнеюць ножкі пупса.
І хомар... хомар!.. хомар!!!

ЁН

Фтырус
фтыкурыс
ф-ф-ф-ф-ф
фтырус
футкурус
аф-аф-аф
фтырус
фаткурас
уф-уф-уф
фтырус
фумурус
фом-фом-фом
выпоўз
моўз
морг
рык
кус
ФТЫРУС
фтыкнус

ЛІТАРАТУРНАЕ ПРЫЗНАННЕ

Я!
хачу!
упісаць!
чарнілaмі!
сваё!
прозвішча!
у!
тоўсты!
афрыканскі!
сшытак!

Малюнкі аўтара.

Уладзіслаў САФРОНАЎ

БЕЛЫ ГОРАД

Кожны раз, калі я вывучаю сваім крокам вольныя дні і публічныя прасторы гэтага горада, у той час як ён выяўляе сваю нутраную сутнасць, — я зазіраю туды і заўважаю... Што? Ператварэнні, якія бачацца праз цьмянае шкло Пецярбурга: ні душы на абмытых дзённым святлом вулках — хіба гэта не пародыя на белыя ночы? Горад, дзе чаргуюцца не дзень і ноч, а белыя і палярныя ночы, дзе паўгода ў 16.00 ужо цёмна. Мы праходзім па пустых папаўдзённых прасторах як па рэбрах без плоці, як па рэштках яшчара.

Калі гэта горад, то чаму ён не можа даць мне схарон ад нялюдскага кругазвароту прыродных рытмаў: а чацвёртай ужо цёмна, а дзесятай нічога не застаецца, як эміграваць у сон з гэтага ландшафта, які імкліва сутычыўся з навакольнымі палямі. Калі гэты горад не здольны выжыць ноччу, то ці ўзнікае ён раніцай? Днём яшчэ нічога няма на вуліцах, вечарам ужо ўсе спяць: будучыні ўжо няма, мінулае яшчэ адсутнічае, цяпершчына шукае месца, куды б ёй схавацца? Месціч у Сярэднявеччы ўцякаў ад ночы за гарадскія сцены, у горадзе няма "начнога жыцця", ёсць жыццё, якое не заўважае каруселі дзень-ноч за мяжой горада. Мінск "жыве ноччу": за нейкія там сто долараў ты схаваешся ад высылкі ў сон, застанешся жывым праз ноч — але за кошт адчужэння ад роднага горада. Ты застанешся жывым ноччу, калі ў цябе з захапленнем выявяць наяўнасць замежнай валюты.

Ці ёсць гэта (гэты) горад, калі мяне штодня расстрэльвае адна і тая самая абойма твараў: вусаты рабочы, бабуля ў лэхах, валізкавая жанчына, барадаты мастак, цяжкаўзброеная дасягненнямі касметычнай вытворчасці дзяўчына, бройлерна выгаленая патыліца ў скуранай куртцы і спартовым гарнітуры, джынсавы хлопец у "пухоўцы" і я — мы жывём у горадзе ўвасьмярых.

Як мне заўважыць гэты горад, калі за дзесяць хвілін я праскокваю яго наскрозь, калі яго метро — дзейная мадэль навукова-фантастычнай нуль-транспарціроўкі — пераносіць мяне імгненна ва ўсялякае месца горада, месца, якое ніяк не можа адсланіцца ад цэнтра, каб апісаць акружыну.

У французскім тэатральным жаргоне ёсць выказ "белы голас", які азначае голас, пазбаўлены абертонаў, афарбоўкі. Мінск — папраўдзе сталіца Белай Русі, — ёсць Белым Горадам. Ён азіраецца ў кожным месцы сваёй прасторы на ўсялякі пафарбаваны прадмет, ён тыкае пальцам і лыбіцца. Чалавек у гальштуку тут як мурын, каб існаваць, яму трэба не быць тутэйшым.

Мінск — гэта белая пляма, горад без перыферыі і цэнтра, ва ўсялякім месцы я сустракаю ўсіх разам, мы жывем усе ўсюды. Я не магу выпадкова зазірнуць у акно, каб не заўважыць яшчэ адзін знаёмы твар.

Так, ёсць раёны, дзе кватэры каштуюць даражэй — але што я купляю за свае грошы? Суседства з людзьмі адной са мной мовы і стылю, адрозных ад усіх іншых? Грошы тут не могуць нас рассунуць і адрозніць адно ад аднаго! Хіба багацей гаворыць на іншай мове, чым жабрак, думае інакш, жадае іншага? Не, ён толькі выносіць вядро са смеццем у дарагім спартовым гарнітуры, жлукціць штодня дарагую гарэлку, глядзіць вечарамі дарагі тэлевізар, спіць з дарагімі курвамі, але ставіць тыя ж націскі і карыстаецца той жа лаянкай. Ён траціць болей, але не ўмее прыдумаць сабе жаданні, адрозныя ад жаданняў жабрака.

Мінск — гэта асяродак агрэсіўна-абыякавага погляду Другога, не агрэсія непрыняцця, а агрэсія абыякавасці.

Атака зайздрасці, злосці, рэўнасці, сяброўства, любові, болі, насалоды — хоць якога афекта — змушае мяне манеўраваць, ухіляцца і блытаць, прымаць тую ці іншую форму, якая дапамагае адсланіць непасрэдны ўдар. Тады я пачынаю гульню, вайну ці гандаль з рэальнасцю: сутыкаючыся з яе перашкодамі, я апазнаю свой стан і сваё месца ў свеце, намацваючы супраціў быцця, я знаходжу і ўсведамляю сваю канцавую мяжу.

А Мінск цісне на мяне абыякавасцю. і гэта не пустэча, пакінутая мне сферай кампетэнцыі Другіх, месца маёй адказнасці. Не, гэта раўнамерна разлітая па прасторы здольнасць пабочных не заўважаць мяне, праходзіць скрозь мяне, не пакідаючы мне шанцаў на ўласную мову і ўласны дом. Я безабаронны не таму, што на мяне нападаюць — напад я магу паспрабаваць адбіць, а таму, што абыякавасць апатыі няўлоўная: мая самаабарона можа змагацца з "нечым", але толькі не з "нічым"." Шмат чаго не бачыць, не чуць, не пускаць да сябе — першая абачлівасць, першы доказ таго, што чалавек не ёсць выпадковасць, а неабходнасць. Звыклая назва гэтага інстынкту ёсць густ (Ніцшэ, "Ecce Homo")."

Мінск — гэта свет без ценю. Калі я прапаноўваю яму ўласны стыль адносін да свету, — напрыклад, праз вопратку, — на мяне азіраюцца на вуліцах і не таму, што заўважаюць, а таму, што не жадаюць заўважаць, адчуваюць маю прысутнасць як гвалт над іх здольнасцю "не заўважаць". Энергія нежадання выкручвае позіркі і яны ліпнуць да мяне і цягнуцца як сліна, як кроплі рудой вады з сапсаванага крана.

"Камякі" гэтага ліпучага ўсюдыіснага месіва — "непрыемныя" твары. "Непрыемны" твар зусім не азначае "непрыгожы" ці "няправільны". Калі гэтае — гранічна суб'ектыўнае ўражанне — увогуле можа быць неяк сфармулявана, то хіба што вось як: "непрыемны" твар — гэта твар, якому немагчыма ўсміхнуцца, твар, ад якога ўздрыгваеш, ці, дакладней, уздрыгваў бы, калі б пачуцці не аглухлі ад бясконцых сутычак з такімі тварамі...

і пойдзеш вольная ў нябеснае святло, — шырокі, падобны да дубовага карча, цёмнатвары Карачун сунуўся да ложка, ледзь-ледзь пераставляючы слановыя ногі ў мяккіх бурачках.

Халодныя слёзы заслалі ашклянелыя вочы пакутніцы.

Карачун узлез на ложак, стаў над жанчынаю на карачкі і пачаў цíснуць і ламаць змучанае цела сваімі наўздзіў цёплымі лапамі.

Нявытрымаўшы курчаў і сутаргаў, душа пакінула цела. Твар нябожчыцы зрабіўся падобны да маскі. У сціснутых губах скамянеў жах, які жанчына адчувае пры сустрэчы з Карачуном.

ЧОРТ

Апавяданне

У попікавых жылах цякла няруская кроў. Ён перажываў, хаця ў эсэсэсэраўскім пашпарце пазначалася даволі праваслаўная нацыянальнасць — беларус.

"Але ж не рускі, — сумненні тачылі попікаву душу, — не вялікі і не абраны. Так, драбяза, смецце, адным словам. І ўсё ж любімы, блізкі, родны, братэрскі! Толькі меншы, драбнейшы, другасны... І чаму беларус? Быў бы рускі, не было б праблемаў. Ці тое толькі здаецца? Праблемы і ў рускага ёсць."

Попік чакаў гасцей. Набліжаўся запознены праваслаўны Новы год. Накрываўся стол.

"Чарачкі, талерачкі, ножычкі, відэльцы, келіхі і сурвэтачачкі, сурвэткі, сурвэтулячкі, — Попік прытанцоўваў вакол святочнага стала. — Вінегрэт, гэта добра за гарэлкаю. Вінаград пойдзе за віном..."

Тым часам у варэльні завіхалася попікава жонка, звычайная руская жанчына з круглым тварам і носам-бульбінай. У духоўку засоўваўся пірог з курынымі трыбухамі, так званая "няня".

"Ці прапячэцца "няня"? Ці не затоўста наклала картаплянага пюрэ? Бульбяны пірог — загадка. Прапячэцца? Не прапячэцца? Галоўнае: мы прапякліся, мы саспелі і вярнуліся ва ўлонне царквы. Знайшлося апірышча. Попік мой, душа мая, уладкаваўся ў епархію друксакратаром. Гэта галоўная падзея ў мінулым годзе. Не забыць бы за вячэраю ўшанаваць гонар праваслаўя... У, чорт кульгавы!"

Запалка апякла пальцы.

Духоўка ўздыхнула і загула.

Попік скончыў сервіроўку і ўладкаваўся адпачыць на галандскай канапе.

Попікава жонка праз тоўстае шкло палюбавалася на "няню", што разлеглася на блакітнай блясе, скінула фартух, апаласнула рукі і, зайшоўшы ў залу, прысела побач з мужам.

— Стол накрыты, — даў справаздачу рэдкабароды попік і заплюшчыў алейныя вочкі.

— А ты лысееш, — стомленая інтанацыя надала жончыным словам безапеляцыйнасці.

"Лысею, старэю, марнею, — попік маўчаў і не адплюшчваў вачэй. — Не маладзею. Праўда. Толькі ўсё адно на дзевяць гадоў нарадзіўся пазней за рускую бульбаноску. І не кажу пра тое на свята, а мог бы. І так вакол кожнага рускага стаяць легіёны ворагаў. Толькі па афіцыйнай статыстыцы рускі залічвае ў ворагі восемдзесят працэнтаў навакольнага свету. А колькі іх на самой справе? Сто працэнтаў?"

Попік пагладзіў свой светлы чубчык.

Званок заспеў стомленую сям'ю на скураной канапе.

— Заходзьце, калі ласка, мае дарагія, — гасцінна запрасіла гаспадыня віслагубага госця і ягоную шыракаротую жонку.

Попік зняў са сцяны паляўнічую стрэльбу, патрос у паветры і наставіў рулю на гасцей:

— Узбройваюся! Адны ўзбагачаюцца, другія ўзбройваюцца.

— Ухваляю! — госць папраівіў грабенчыкам наплоеныя брыялінам касмылі.

— Чачэнцы ўзбройваюцца, таджыкі ўзбройваюцца, татары ўзбройваюцца... А чаму мы, рускія, не павінны мець у доме зброю? — Попік працягваў мілітарысцкую тэму і пасля першай чаркі. Асаблівы націск рабіўся на злучэнне "мы — рускія", хаця ў пакоі прысутнічала толькі адна руская жанчына, госці ж належалі да іншай вялікай нацыі.

— Правільна, стрэльба нікому не зашкодзіць, — падтрымаў ідэю ўзбраення прадстаўнік старажытнага народу і аблізаў ліловым языком блакітнае падбароддзе.— Мусульмане наважыліся ў трэцім тысячагоддзі ад Божага нараджэння кіраваць светам, а такога варварства дапускаць нельга. Я не яўрэйскі артадокс і вышэй за ўсе рэлігіі стаўлю рускую праваслаўную царкву. Ісламісты, бясспрэчна, ворагі цывілізацыі. Дарэчы, мы з жонкаю нядаўна пахрысціліся, і ўсё дзякуючы вам, шаноўныя гаспадары.

Гаспадыня манерна заўсміхалася.

"Габрэй, гад, юда лісліва, — у думках зласліўнічаў попік. — Ну чаму даброты няроўна накройваюцца, наразаюцца, накрышваюцца? Чаму яўрэі абраны Богам народ? Чаму Ён пазначыў любоўю іх насатых, губатых, лупатых і патлівых? А рускіх зусім не заўважыў. Ці быў на Галгофе хоць адзін славянін? Гісторыя маўчыць. Чаму для адных — усё, а для другіх — нічога? Чаму..."

— "Няня" згарэла! — гаспадыня ўскочыла і шуснула ў варэльню.

У залу запоўз смурод гарэлай бульбы.

На дапамогу кінуліся і астатнія балявальшчыкі. Пад вохі ды ахі інцыдэнт пагасіўся. На сярэдзіну стала паставіўся авальны спод з "няняю". У келіхі і чаркі наліліся хмельныя напоі. Узбудараджаная гаспадыня сказала наступнае:

— У навагоднюю ноч я прапаную ўзняць келіхі за майго мужа. Я люблю яго не адзін год, але апошнім часам ён па-сапраўднаму здзівіў сваёй шчырай адданасцю царкве. І я хачу, каб у наступным годзе ягоную самаахвярнасць заўважылі, і ён заслужана атрымаў вышэйшую пасаду. За цябе, любы.

Келіхі чокнуліся.

Попік пачырванеў і паклаў сабе два вялікія скрылі падгарэлай "няні".

— А мы расу пашылі, — попікава жонка паставіла пусты келіх на льняны абрус. — Схадзі, надзень расу.

— Не ўяўляю яго ў расе, — шчыра выказалася яўрэйка і закінула курыны пупок у шырокі рот.

— Не варта нікуды хадзіць, — мужчынскую салідарнасць праявіў сумнавокі яўрэй, яму было няёмка глядзець на засаромленага гаспадара.

Пачырванеўшы, попік стаў падобны да маладога Леніна.

— Другім разам, — заслібізаваў ён, — лепей раскажу вам пра Чорта. Думаеце, раса шылася дзеля кар'еры, дзеля цёплага месца? Маўляў, хрысціяне з усяго свету будуць слаць у зачарнобленую Беларусь гуманітарную дапамогу, а я, апрануўшы расу, пачну крупы з кумпякамі пад прыпол хаваць. Зусім не так. Я ў царкве апынуўся па загаду сэрца, пасля Божага знаку. А вестка з нябёсаў была наступная... Неяк пад вясну, напрыканцы лютага, зайшоў да мяне сусед: як з ліфта выходзіш — дзверы леваруч. Але гэта не істотна. Сутнасць у суседавай споведзі. Ён тады папрасіў паўшклянкі гарэлкі, каб апахмяліцца, і распавёў пра Чорта. Сусед сказаў: "Чорт з'яўляецца штоночы. Ён прыходзіць і душыць. Выстаўляе са сціснутых пудовых кулакоў указальныя пальцы і пачынае ўціскаць у горла мой кадык. Я задыхаюся, задыхаюся і прахопліваюся, але Чорт усё адно стаіць нада мною, пакуль не перахрышчуся!"

Попік ускінуў падбароддзе і прадэманстраваў акт душэння і ўціскання кадыка.

— А чаму ён прыходзіў да цябе? — недавер іскрыўся ў вачах яўрэйкі.

— Не да мяне, а да суседа.

— Я не пра Чорта. Чаму сусед прыйшоў?

— Гэта знак Божы! — Попік ганарліва паглядзеў на прысутных. — Цяпер я гатовы да чужой споведзі і магу адпускаць грахі. Дарэчы, я спытаўся ў суседа, а чаму ён пагрукаў у мае дзверы. Ён сказаў, што аднойчы, прахапіўшыся, пачуў голас: "Ідзі да попіка, раскажы пра Чорта. Ён выслухае, памоліцца і дапаможа". Вось ён і апынуўся ў маёй варэльні з чортавым аповедам. Я, шчыра прызнаюся, вельмі не люблю і баюся чарцей. Таму прыдбаў стрэльбу. І малюся з таго дня штовечар. Суседу цяпер лягчэй, і Чорт болей не наведваецца. Дарэчы, сусед наш напярэдадні Раства пахрысціўся і зрабіў вялікі падарунак царкве. Толькі я папрашу: нікому ніколі ні паўслова пра чортавы гульні. Сусед страшэнна крыўдлівы.

— А Чорт таксама з крыўдлівых? — шыракатвapaя яўрэйка напоўніла келіхі.

— Яшчэ больш абразлівы за суседа, — запэўніла попікава жонка.

Попік каўтануў віна і заперажываў: "І нашто пра суседа расказваў? Які Чорт за язык цягнуў? Дарэмна адкрыўся. Праўду трэба хаваць як найглыбей. А я выклаў запаветнае чужым людзям, ды яшчэ яўрэям. Яны не паверылі. А разнесці разнясуць па ўсяму Менску. Смяяцца будуць з маёй веры, з маёй наіўнасці, з маёй нярускасці... Што рабіць?"

Раптам попікавы перажыванні спыніў жончын сполах:

— Любы, ты зусім зялёны? Табе кепска?

— Кепска? Ды я паміраю, — прамармытаў попік, узняўшыся з-за стала, патупаў у прыбіральню.

У яго схапіла жывот.

У прыбіральні попік прасядзеў больш за гадзіну.

Госці сыйшлі.

Жонка прыбрала са стала і, памыўшы посуд, легла адпачываць.

Попік прыняў кантрастны душ і таксама лёг. Яму не спалася, розум займалі стракатыя думкі: "Трэба змагацца з Чортам. А перш-наперш з ягонымі служкамі. Трэба кнігі ва ўласным доме перагледзець. Колькі літаратараў крэмзала пад чортаву дыктоўку? Процьма! Асабліва крыўдна за рускіх. А беларускія пісьменнікі ўсе чыста Бога не любілі. Заўтра кнігі недавяркаў у смеццеправод пушчу!"

З разбойнымі думкамі попік заснуў.

На золку ў попікаву кватэру прыцягнуўся сусед з чарговай споведдзю пра чортавы кіпцюры. Змучаны жыватом попік зазлаваў і не даў гарэлкі. Той маліў, але попік быў няўмольным. Сусед пакрыўдзіўся, азліўся, запсіхаваў, схапіў са сцяны стрэльбу і з крыкам "У, Чорт!" пусціў шрот у ялейныя вочы.

Кнігі славянскіх пісьменнікаў так і засталіся на паліцах.



У кантэксце чэшскай культурнай прасторы XX стагоддзя ўзніклі з'явы, значэнне якіх далёка перасягала вузка нацыянальныя межы. Гэта ў першую чаргу філасофія заснавальніка чэшскай дзяржавы ў цэнтры Еўропы Томаша Масарыка і вучня Гусерля Яна Паточкі, дзейнасць Пражскага лінгвістычнага гуртка і Пражскага структуралізму, і цэлае суквецце літаратурных імёнаў — ад Шкворэцкага і Грабала да Кундэры і Гавела. Даўні і трывалы характар маюць і культурныя сувязі паміж нашымі краінамі, умоўны пачатак якіх сягае да XIV стагоддзя, калі ў Карлавым універсітэце пачынаюць навучацца першыя студэнты з Вялікалітвы, але сапраўдным пікам беларускай інтэлектуальнай прысутнасці ў Празе становіцца кнігавыдавецкая дзейнасць Францішка Скарыны. Не аслабляецца гэтая прысутнасць і ў XX стагоддзі: пасля недастаткова паспяховай спробы рэалізаваць ідэю незалежнага беларускага гаспадарства — БНР — Прага пераўтвараецца ў цэнтр беларускай палітычнай эміграцыі і адначасова ў магутны універсітэцкі асяродак пераважна для прадстаўнікоў Заходняй Беларусі, якія былі пазбаўлены магчымасці атрымаць на бацькаўшчыне вышэйшую адукацыю. Такім чынам, можна з поўным правам гаварыць пра Прагу Уладзіміра Жылкі і Ларысы Геніюш, Яна Станкевіча і Яна Ермачэнкі, Пётры Крэчэўскага і Васіля Захаркі.

Магчыма, апеляцыя да чэшскай практыкі магла б паспрыяць раскрыццю сутнасці нашай актуальнай сітуацыі — "беларускага цуду", зразуметага хутчэй у негатыўным сэнсе.

Цяпер некалькі словаў аб феномене Пражскага структуралізму. Яго спецыфіка і своеасаблівасць палягала ў тым, што ім падкрэсліваліся складаныя дыялектычныя дачыненні паміж канструктыўнымі шэрагамі тэксту і ўнутраная напружанасць як закон існавання структуры, а таксама рабіўся акцэнт на вывучэнні семантычных сувязяў і сацыяльнай функцыі мастацкага тэксту. У абсягу метадалогіі Пражскі структуралізм вызначаўся спалучэннем структуральнага падыходу з семіятычным, што, уласна кажучы, і складала яго характэрную адзнаку. Прадуктыўнай інавацыяй, ажыццёўленай Пражскім структуралізмам, выступіла ўвядзенне паняцця нормы, якая ўяўляла сабой трэцюю інстанцыю ў дачыненні да "мовы" сістэмы і яе "маўлення". Гэтыя рысы досыць рэльефна праглядаюцца і ў змешчаных ніжэй тэкстах.

На заканчэнне варта звярнуцца да крыніцы, скуль узятыя гэтыя тэксты. Ёй з'яўляецца Венскі "часопіс філасофскага дыялогу паміж Усходам і Захадам" "Мэзотэс". Гэты арыгінальны выдавецкі праект быў запачаткаваны ў 1991 годзе і акумулюе ў сабе тэксты ў першую чаргу цэнтральна- і ўсходнееўрапейскіх філасафаў і культуролагаў. Гэтым і тлумачыцца яго галоўная вартасць.

Валерка БУЛГАКАЎ

ПАЧАТАК ЯК ПРАБЛЕМА Ў ФІЛАСОФІІ І ЛІТАРАТУРЫ

Літаратуразнаўства ўжо неаднаразова канстатавала, што ў апавядальнай прозе мяжы стагоддзяў вельмі важную ролю адыгрывае пачатак тэксту. Як правіла, мастацтвам кожнай эпохі, калі так можна сказаць, пачатак "актуалізуецца", каб дзякуючы гэтаму прыцягнуць да яго ўвагу чытачоў. Апісваны свет раскрываецца пры дапамозе першых словаў, але вельмі незвычайным чынам, а менавіта так, што разам з уступнымі сказамі "непасрэдна ствараецца ўражанне, быццам апавяданне ўжо некаторы час існавала" [1].

Я хачу прывесці некаторыя характэрныя прыклады для таго, каб растлумачыць сказанае. Перадусім першыя два сказы з навелы Шніцлера "Лейтэнант Густль": "Дык як доўга ўсё гэта будзе цягнуцца. Мне даводзілася глядзець на гадзіннік... неймаверна, каб такое здарылася на першым канцэрце". Другі прыклад узяты з апавядання Шніцлера "Гульня на світанку": "Спадар лейтэнант!... Спадар лейтэнант!... Спадар лейтэнант!... Першым пасля трэцяга воклічу заварушыўся малады афіцэр, пацягнуўся, высунуў галаву за дзверы; яшчэ заспаны, з падушкай, ён прабурчэў: "Што здарылася?", узбадзёрыўшыся, пабачыўшы, што гэта быў толькі дзяцюк, які стаяў у расчыненых дзвярах, ён закрычаў: "Д'ябал, што ж здарылася ў такую рань?" І яшчэ адзін прыклад са Шніцлера, на гэты раз пачатак ягонага апавядання "Сляпы Геранімa і ягоны брат": "Сляпы Геранімa стаяў каля лаўкі і трымаў руку на гітары, якая ляжала на стале побач з чаркай".

Такая манера пачынання апавядання характэрная, рэч ясная, не толькі для Артура Шніцлера. Першы сказ кароткай гісторыі "Леандэр", напісанай Барам, гучаў наступным чынам: "Начальнік станцыі быў нецярплівы...", а малая гісторыя Бара "Жукі" нават пачыналася і канчалася ў адзін і той жа момант, таму што яе пачатак гучаў так: "У апошні раз спадарыня Жанэт выходзіла з ім. У апошні раз! Але яна абсалютна не магла зразумець гэтага. У апошні раз... і потым больш ніколі... Ніколі! Ёй усё ж варта было здагадацца пра гэта".

Такая форма ўступу ўласціва не толькі для эпічных твораў, даволі часта яна сустракаецца і ў эсэістыцы. Так, напрыклад, першы ліст трактата Рудольфа Каснэра "Аб маралі ў музыцы" пачынаецца наступным чынам: "Я ў Рыме і мае сябры пакінулі мяне. Атрымаў чарговы ліст з тваімі папрокамі".

Такім чынам, характэрнай для ўсіх гэтых уступных фігураў з'яўляецца раптоўны пачатак, уводзіны *in medias res*. Калі мы, чытачы, бярэм у рукі кнігу і пачынаем яе чытаць, мы тым самым трапляем у сярэдзіну вірлівага руху. Апавяданне пачынаецца знянацку, уступны сказ здаецца цалкам нечаканым, але адначасова ён апелюе да нечага папярэдняга, да ўжо адбытага. Мы вымушаны акунуцца ў гэты вір — мы бачым пасоўванне рукі, якая толькі што ўзяла гітару са стала, і гісторыя пачынаецца разам з гэтым жэстам. У іншых выпадках мы ведаем, што нешта ўжо дайшло да канца, і нешта іншае бярэ пачатак непасрэдна згэтуль. Апавяданне, ці, лепей, дзеянне, ужо пачалося, але яно не мае яснай часавай мяжы і нагадвае штосьці неабмежаванае. Гэта мы можам толькі адчуваць, бо мы заўсёды па сутнасці спазняемся. Нам нестае цэласці, хаця мы ведаем, што так ці інакш гэта тут прысутнічае. Каб зноў дасягнуць гэтага, нам давядзецца паспрабаваць залучыць у гэты вірлівы свет, як бы разысціся ў ім, што немагчыма без яснага прадбачання будучых рэалій; мы не ў стане нешта прадугледзець, паколькі мы — у адрозненне ад пачатку "класічным" чынам апавяданай гісторыі — не маем уступнай інфармацыі, паколькі мы не валодаем больш падрабязнымі датамі, месцазнаходжаннямі і характарыстыкамі асобаў. Таму вельмі трапна сказаў Вольфдытрых Раш у артыкуле "Праблема пачатку эпічнай паэзіі":

Раптоўны пачатак твора нагадвае неспадзяванае адвешванне фіранкі. Але цэласць, фрагмент якой адбівае апавяданне, ёсць не толькі папярэднім — або наступным — жыццём выяўленчых фігураў, але і ўсім жыццём, цэласцю існага, часткамі якога ў сваю чаргу і з'яўляюцца гэтыя фігуры. Калі падумаць, наколькі хутка гэтая інтэнцыя апанавала паэзію 1900-х гг., зрабіўшы дазнаванай і адчувальнай узаемазалежнасць усіх рэчаў, іх бясконцы суплёт, то раптоўны ўступ акажацца сродкам мастацкага ажыццяўлення гэтага замеру. Так апісваная індывідуальная доля ўплятаецца ва ўсеагульнасць быцця [2].

Здавалася б, цяпер усё абсалютна ясна і любы далейшы каментар проста непатрэбны. Нягледзячы на гэта, мы можам, як я мяркую, пайсці ў гэтым аналізе яшчэ далей і пранікнуць у глыбейшыя слаі. Калі яшчэ карацей: дагэтуль я імкнуўся сцвердзіць, што тэма пачатку, якую я тут спрабую разглядзець, звязана не толькі з мастацтвам і літаратурай узмежжа стагоддзяў; гэтае праблемнае поле на самой рэчы значна большае па аб'ёме. Па доказы за гэтае сцверджанне далёка хадзіць не трэба, і таму я хачу прыгадаць толькі два з іх. В.Вулф пачынае свой раман "Mrs. Dalloway" так: "Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayer's men were coming. And then, though Clarissa Dalloway, what a morning — fresh as if issued to children on a beach." А раман "Finnegans Wake" Джэймса Джойса пачынаецца нават яшчэ больш правакацыйна са слова "riverrun". Думаецца, што тут мы сустракаемся з каранямі праблемы, што, магчыма, прадвызначыла нават і сённяшнія эстэтычныя і філасофскія дыскусіі і прымусіла звярнуцца да пытанняў, з якімі мы дасюль маем справу. Таму вельмі важна накіравацца туды, дзе гэтыя пытанні праказаліся ўпершыню.

Я быў сцвердзіў, што ў апавяданні пералому стагоддзяў пачатак тэксту "актуалізоўваўся". Што гэта азначае? Пачатак выступае на пярэдні план і пачынае адыгрываць дамінуючую ролю, паколькі ён спатайка становіцца праблемай. Праўда, ён падаецца неспадзяваным, але настолькі, наколькі ён парывае з канвенцыяй традыцыйнага мастацтва апавядання ды выкрывае яе як канвенцыю і, такім чынам, як штосьці "ненатуральнае". Таму гэтая новая форма ўступу з'яўляецца "неканвенцыйнай" і адразу кідаецца на вочы.

Іншымі словамі, уступныя словы выклікаюць нашу ўвагу дзякуючы ўзнікненню ўражання, што яны не з'яўляюцца пачаткам і не хочуць ім быць. Пачатак такога кшталту мае месца тады, калі пасля азнаямлення з ім чытач усведамляе, што гэта быў зусім не пачатак. Ён не з'яўляецца сапраўдным пачаткам, паколькі па сутнасці ад пачатку мы трапляем у плынь жыцця. Такім чынам, пачатак апавядання тэматызуецца і "актуалізуецца", бо ён спатайка ўяўляецца нечым немагчымым.

Адкуль з'явілася гэтая немагчымасць, і чаму ўрэшце рэшт мы не можам вырашыць, ідзе тут гаворка пра пачатак ці не? Гэта вынікае з узніклай на пачатку 1900-х гадоў свядомасці, што неабходна інакш пісаць раманы і апавяданні, каб яны дакладна адпавядалі жыццю. Але гэтая ідэя мела хутчэй універсальную скіраванасць і закранула не толькі паэтычную творчасць рубяжа стагоддзяў. Адным словам, нельга не прымаць пад увагу таго, што выяўленне — а ў гэтым выпадку гаворка ідзе пра выяўленне *жыцця* — непадзельна звязана з вядомай літаратурнай тэхнікай, што гэтае выяўленне можа прадугледжваць нейкі сэнс толькі тады, калі гэты сэнс прымае пэўную форму. Змест, сэнс мастацкага твора ўзнікае разам з яго формай і толькі ў працэсе яе стварэння. Адсюль пражскі структуралізм выснаваў наступнае: "На подзе мастацтва мы стаім толькі тады, калі не форма *выяўляе* змест, але адно тады, калі ён *шукаецца* і ствараецца, паколькі яна сама становіцца гэтым зместам"[3].

Новая форма ўступу ці пачатку тэксту парывае, такім чынам, з пэўнай літаратурнай канвенцыяй, бо мастацкі твор, паколькі ён пакліканы выяўляць жыццё, павінен мець іншы пачатак. Ранейшыя раманы і апавяданні, што, хочацца верыць, паказалі пачаткі, якія я быў зацытаваў, былі занадта канвенцыянальнымі, занадта штучнымі і занадта раманічнымі, так што жыццё ў іх было застыглае.

МІРАСЛАЎ

Гэтая ўстаноўка, тым не менш, цесна звязаная з еўрапейскім раманам. Таму асноватворны жэст рамана можна зынтэрпрэтаваць як ягоную адмову быць раманам і лічыцца раманам. Гісторыя рамана ад "Дон Кіхота" з'яўляецца гісторыяй сімуляцыі таго, што раман не з'яўляецца раманам. Рычардсан пісаў раманы ў лістах; Дэфо толькі выдавец таго, што напісала само жыццё; натуралістычны раман хацеў быць на-

---

Вынесеная ў назву тэма не прадугледжвае абавязковай апеляцыі да гістарычнага падагульнення, генетычнага тлумачэння альбо да вызначэння магчымых уплываў; я далёкі ад таго, каб гэткім чынам хацець вызначыць дачыненне спаміж Пражскім структуралізмам і дэканструкцыяй. Тое, што я імкнуся даследаваць, з'яўляецца хутчэй праблематыкаю дачынення як такога, стасунку наагул. Стасунак спаміж дэканструкцыяй і Пражскім структуралізмам ёсць загэтым толькі праводнай ідэяй. Азначэнні "дэканструкцыя" або "постмадэрн" — гэта выключна пустыя знакі, *flatus vocis*, паколькі ў іх не праяўляецца ні канкрэтная праблема, ні канкрэтная пастаноўка пытання. Я думаю, што ў дэканструкцыі ды ў постмадэрне як спецыфічная фігура мыслення на першы план выступае якраз тэма стасунку.

На гэты кірунак указвае як само азначэнне "постмадэрн" (з якім спалучаны й іншыя азначэнні, прыкладам "постструктуралізм"), гэтак і некаторая цяжкасць, у якую мы трапляем, калі нам трэба ўдакладніць стасунак паміж мадэрнам і постмадэрнам або спаміж структуралізмам і постструктуралізмам. Ясна, што ў гэтым выпадку гаворка ідзе не аб простым стасунку часавае паслядоўнасці, але аб стасунку *sui generis*. Нагадаем яшчэ і аб тым, што Жан-Франсуа Ліятар ахарактарызаваў стасунак спаміж мадэрнам і постмадэрнам як "рэдакцыю" ("рэдагаваць мадэрн"). Але што ўласціва для гэтага стасунку — рэдакцыя? Не менш загадкавым ёсць і імплікаваны ў "Дэканструкцыі" Дэрыда від дачыненняў, таму што праз стратэгічны зрух устойлівых значэнняў (і асабліва праз сістэматычны расклад канструяваных апазіцый) робіцца спроба гэтак раскрыць дэканструкцыю дэканструяванага тэксту, каб яна разам з азначаным тэкстам выявіла й перадумову гэтага азначэння, бо яна гэткім чынам адсылае да таго, што заключана ў словах як невымоўнае. Дэканструкцыя *"адцямляе* і адначасова размывае граніцы, якія абнімаюць поле класічнае навуковасці" [1]. Яна неразлучна звязаная з дэканструяваным тэкстам і ніколі не зможа адмовіцца ад гэтае сувязі: яна зраслася з ім, дарма што яна, відаць, вагаецца наконт ягонага месца. Тады ўвесь парадокс падаецца разуменнем стасунку (а ў гэтым выпадку гаворка ідзе аб стасунку да гэтак званай сапраўднасці) згодна з Жанам Бадрыярам, які празандаваў "simulacrum", г.зн. свет, у якім мадэль рэальнасці сталася пярэчаннем рэальнасці. Гэткім жа дзіўным спосабам і Жак Дэрыда вызначае дачыненне спаміж арыгіналам і пярэчаннем, што і засведчыла яго "Логіка дапаўнення": дапаўненне як дадатак або даклад ёсць гэтым "болей", якое далучаецца да татальнасці; дапаўненне, якое "вонках", становіць складнік цэласці, якому не быць "усярэдзіне" якраз таму, што цэласць ніколі не зможа стаць усім.

Калі мы пакінем філасофію і звернемся да мастацтва, прыкладам, да "постмадэрнавай" амерыканскай літаратуры, дык заўважым, што і тут на першы план выходзяць вельмі адмысловыя фігуры стасункаў. Раман "The Universal Baseball Association" Робэрта Кувэ датыкаецца да свету праз пасрэдніцтва папулярнай амерыканскай гульні, *кампутарны раман* "Gilles Goat-boy" Джона Баса акурат адпавядае выказванню свайго аўтара, які гэтак ахарактарызаваў сваю манеру пісання: "Гэта тыя раманы, якія імітуюць форму рамана, напісаныя тым аўтарам, які імітуе ролю аўтара". Ясна, аднак, што гэтая імітацыя не ёсць стасункам пераймання або рэпрэзентацыі. І постмадэрнавая літаратура ў Амерыцы ў цэлым роіцца разматымі сатырамі, іроніямі і падобным. Намі ставіцца пытанне: ці ж сапраўды мы ведаем, якая форма стасунку ёсць іроніяй або сатырай? Безумоўна, мы можам тут спасылацца на шэраг фактаў, а менавіта на тэксты Хорхе Луіса Борхеса, прыкладам, на ягонае апавяданне "П'ер Мэнар, аўтар Кіхота". Што супольнага ў стасунку спаміж раманам Сервантэса й П'ерам Мэнарам? Нешта, аб чым мы неаднойчы маглі публічна гаварыць. Але толькі не наследаванне або іронія.

Гэта, аднак, не адзіны характэрны для постмадэрнавай філасофіі і мастацтва тып стасункаў. У сувязі з гэтым важная і новая канцэпцыя зменлівага стасунку спаміж элементамі, на якія ўвага была звернутая наўперад Жанам-Франсуа Ліятарам у слынным аналізе *"condition postmoderne"*. Я дапускаю, што згулянасць размаітых моўных гульняў была інспіраваная Вітгенштайнам. Але нешта падобнае мы знаходзім і ў Енка, які казаў не толькі аб камбінацыі размаітых архітэктанічных моваў, але нават і аб "свядомай шызафрэніі". Тут істотна, што гаворка ідзе аб згулянасці гетэрагенных элементаў, якія не перакладаюцца і не рэдукуюцца адзін да аднаго. А паколькі мова пайшла аб неперакладальнасці й несумяшчальнасці, згадаем зараз аб дыскантынуальнасці ў Фуко любой эпістэмы, дыскантынуальнасць якой недапушчальная, аб гісторыі нашай веды, зразуметай як адзін кумулятыўны, апраксіматыўна настаўлены на апошнюю праўду працэс, згадаем гэтаксама і аб тэорыі навуковых рэвалюцый Т.С.Куна.

Зусім трывіяльна сказана, што постмадэрн азначае расстанне з ідэяй універсальнае веды, з аднастайным і адзіна важным

ПЕТРЖЫЧЭК

вуковым аналізам, а Вірджынія Вулф ад імя невядомай дамы па імю місіс Браўн палемізавала аб нязносным фармалізме пісьменнікаў эдвардыянскай школы (Галсуорсі і Уэлс), што — як яна кажа — "распрацавалі такую тэхніку напісання рамана, якая слугуе іх мэтам, стварылі такія інструменты і заснавалі канвенцыі, якія адпавядаюць іх задачам. Але гэтыя інструменты — не нашы інструменты, і гэтая задача — не наша задача. Для нас гэтыя канвенцыі азначаюць руйнаванне, а гэтыя інструменты — смерць"[4].

Навідавоку вельмі дзіўнае палажэнне. Раман — гэта тое, што не павінна быць раманічным, паколькі мастацтва хоча быць не мастацтвам, але самім жыццём, а з іншага боку, жыццю заўсёды пагражае небяспека прапасці пад застылай канвенцыяй. Каб адлюстраваць жыццё, мастацтву трэба зруйнаваць старыя канвенцыі. Але адначасова гэта азначае: мастацтва патрапіць выявіць жыццё толькі тады, калі мастацтва пакажа яму адваротны бок перажытых канвенцый, пры гэтым, аднак, узнікне новая літаратурная тэхніка і, такім чынам, зноў з'явіцца канвенцыя. Жыццё і канвенцыя, жыццё і мастацтва апелююць адно да аднаго. Мастацтва ведае аб гэтай узаемнай скіраванасці; гэтаму паспрыяла яго самарэфлексіўнасць, стасунак да самога сябе, наперш не тэматычная, але пасля экспліцытная спасылка на свае ўласныя канвенцыі і гульня з імі.

У гэткім разе ў літаратуры ўзмежжа стагоддзяў толькі пачатак заняў якраз гэтае месца, якое было яму адведзена барацьбой мастацтва з літаратурнай канвенцыяй у імя жыцця. Узнікае пытанне, чаму ў мастацтве гэтага часу "актуалізуецца" якраз пачатак, гэты, на першы погляд, толькі другарадны момант структуры мастацкага твора. Каб адказаць на гэтае пытанне, трэба звярнуцца да тагачаснай сітуацыі ў мастацтве і прааналізаваць яе фундаментальныя паняцці.

Асноўную тэндэнцыю мастацтва 1900-х гадоў мы можам ахарактарызаваць як "сінтэтычнае мастацтва" або агульна як "сімвалізм"; слова "сімвалізм" тут не трэба разумець як азначэнне нейкай школы ці кірунку. Згодна з артыкулам "Le symbolisme en peinture" Альбэра Ар'е, які з'явіўся ў 1891 годзе у "Mercure de France", сімвалічны мастацкі твор валодае наступнымі ўласцівасцямі: 1) Гэта нешта *ідэальнае*, паколькі адно яго ідэал з'яўляецца выражэннем ідэі. 2) ён *сімвалічны*, паколькі гэтая ідэя выражаецца пры дапамозе формы. 3) ён *сінтэтычны*, паколькі прадмет яго формы трэба разумець надзвычай агульна. 4) ён *суб'ектыўны*, паколькі яго прадмет нельга разумець як прадмет, але як знак ідэі, бо яна прадугледжвае суб'ект. 5) (вынікаючае з папярэдняга): ён *дэкаратыўны*, паколькі дэкаратыўнае мастацтва не што іншае як маніфестацыя суб'ектыўнага, сімвалічнага, сінтэтычнага і ідэальнага мастацтва[5]. Гэтае сінтэтычнае або сімвалічнае мастацтва пры дапамозе інтуіцыі і сімвалаў імкнецца, такім чынам, раскрыць прадчуванае адзінства свету, яно імкнецца за раздробненым і адзінкавым спасцерагчы закон і таямніцу, і нават больш таго, перадусім пры дапамозе свайго стылю намацаць містычны цэнтр жыцця.

Ці валодаюць увогуле гэтыя настолькі разнастайныя ўласцівасці і азначэнні нейкай супольнай асновай? Або: дзе той "аперацыйны стол", на які б яны маглі легчы разам? Ф.К.Шальда, выдатны чэшскі эсэіст і літаратурны крытык гэнага часу, пісаў у артыкуле 1892 г., які носіць назву "Сінтэтызм у новым мастацтве".

" (...) у адрозненне ад класіцызму, рамантыкі, натуралізму, прадмет якіх вызначаецца хутчэй схільнасцю да індывідуальнага, пэўнага, партыкулярнага і абмежаванага, сінтэтызм цікавіць усеагульны, абстрактны, абсалютны сэнс прадмета як пераходжалай з'явы, як абмежаванага вобраза, як партыкулярнага здзейснення вечнага розуму, чыстых ідэй, сукрытага сэнсу. Адзіным спосабам сімвалізацыі тут з'яўляецца пабудова гіпатэтычных канструкцый (...) і, такім чынам, пачуццёвае і апасродкавана навочнае адлюстраванне чыстых ідэй"[6].

Я думаю, што гэтая спасылка на Канта (на параграф 59 "Крытыкі здольнасці меркавання") ні ў якім разе не з'яўляецца толькі маргінальнай, больш таго, я перакананы ў тым, што ёй у канцэпцыі мастацтва гэнага часу адводзілася важная роля. Але адначасова ясна, што гэтую спасылку трэба разглядаць як апеляцыю не да Кантавай эстэтыкі, але толькі да Кантавага вызначэння сімвала. З іншага боку гэтая дэфініцыя сімвала Канта мае глыбейшы сэнс, паколькі яна знаходзіцца ў лучнасці з усімі яго крытычнымі творамі ды іх архітэктурай, і, такім чынам, яна звязана не толькі з "Крытыкай здольнасці меркавання", але й з "Крытыкай чыстага розуму". Карацей кажучы: праблема сімвала належыць да важнага вучэння аб схеме і схематызме, у якім гаворка ідзе пра прэзентацыю, пра адбіццё неадбівальнага і, такім чынам, пра адлюстраванне таго, што ў адносінах да чалавечага пазнання з'яўляецца гетэрагенным.

Але пры гэтым важна тое, што спосаб гэтага адбівання неадбівальнага адначасова з'яўляецца істотнай характарыстыкай чалавека як канцавога стварэння. Аб'ектыўная рэальнасць паняцця розуму не можа быць засведчана шляхам сузірання. Гэта немагчыма для канцавой экзістэнцыі і для яе спосабу пазнання. Аднак, нягледзячы на гэта, мы можам зрабіць ідэю даступнай: гэта магчыма толькі тады, калі яна сімвалізуецца шляхам аналогіі, прычым здольнасць меркавання тут абапіраецца на схематычнае і, такім чынам, апасродкаванае ўяўленне аб гэтым паняцці ды "правіла рэфлексіі" ўтварае мост да неадбівальнага.

Чаму я перакананы ў тым, што гэты зварот да Кантавага вучэння аб сімвалах важны і ні ў якім разе не залішні? Бо адно цяпер, адно дзякуючы гэтаму "ўгрунтаванню" паняцце "сімвалізм" траціць сваю нявызначанасць і набывае больш дакладны змест — нявызначанасць яно траціць таму, што грунтуецца на чалавечай экзістэнцыі або на ўласцівым для аднаго з канцавых стварэнняў спосабе існавання. Толькі так можна выявіць, што гаворка тут ідзе не пра "сімвалізм" як часава абмежаваны кірунак або тэорыю мастацтва, але пра "сімвалізм" як усёабсяжную характарыстыку сучаснага мастацтва наогул.

На подзе гэтага паняцця сімвала мы можам зразумець і ўнутраную ўзаемасувязь ужо вышэй прыведзеных уласцівасцяў "сімвалічнага" ці "сінтэтычнага" мастацкага твора. У іншым трактаце Шальда пісаў:

"Усе адукаваныя літаратары ведаюць, што пісанне выконвае іератычную, арнаментальную і сімвалічную функцыю, што патрабаванне так званага "натуральнага", "простага", "яснага", "гладкага", "лёгкага" стылю з'яўляецца толькі вымоўным невуцтвам або маніяй нівеліявання"[7].

Чаму пісанне, мастацтва слова і мастацтва наогул можна азначыць як "арнаментальную" функцыю? Чаму арнаментальнасць, дэкаратыўнае належыць да сімвалічнага? Як здарылася, што гэтыя паняцці спалучыліся?

Не толькі літаратура і мастацтва, але і філасофія, якая тым ці іншым чынам была звязана з рамантыкай, з Шапэнгаўэрам і Ніцшэ, на пачатку 1900-х гадоў засяроджваецца выключна на загадцы жыцця. Жыццё разумелася як цэласць, як адзінства і адначасова як аснова, з якой зыходзіць індывідуальнае існае і да якога яно вяртаецца. Індывідуалізацыя ў мастацтве, а таксама і ў філасофіі, часта ўяўляецца хваляй, якая ўтвараецца ў неабсяжным акіяне, і тым не менш з'яўляецца нечым адзінкавым, у вядомым сэнсе часткай вышэйшага, універсальнага адзінства ўсяго быту. Таксама жывапіс[8] гэнага часу імкнецца да таго, каб так ці інакш выявіць адзінства і гэтую цэласць; для гэтага, аднак, імпрэсіянісцкай тэхнікі недастаткова, паколькі яна ў стане ўлавіць багацце імгненняў, але ўпускае само імгненне, для чаго тут нестае якраз гэнай універсальнай "надчасавай" узаемазалежнасці ўсіх з'яваў. Таму на карцінах пачатку стагоддзя пачынае ўсё больш і больш знікаць глыбінны вымер: трохвымернасць рэчаў, іх матэрыяльнасць і іх аб'ём паволі выцясняюцца, бо яны адасабляюць рэчы ад цэласці. Рэдукцыя матэрыяльнасці і індывідуальнасці, а таксама згортванне прасторы як умова індывідуалізацыі робяць, з іншага боку, магчымым выяўленне гэтага універсальнага адзінства, у якім разыходзяцца рэчы: гетэрагеннасць і аднароднасць карціны тлумачыцца тым, што ўсё, што ёсць, з'яўляецца толькі мадыфікацыяй ці выражэннем адзінага і ўсёабсяжнага жыцця. Гэтую сімвалізацыю універсальнага жыцця можна, вядома, працягнуць далей; можна нават зрэдукаваць канкрэтныя фігуры ў штось уяўнае і ператварыць рэчы ў знакі рэчаў; яны могуць валодаць аўтаноміяй што да рэчаў саміх па сабе. Такім парадкам узнікае арнамент, арабескі, а таксама гэтая слынная, а для так званага "пышнага мадэрна" і тыповая "хвалепадобная лінія". Гэта дэкаратыўная, хвалістая, максімальна абстрагаваная і "схематызаваная" лінія з'яўляецца *сімвалам*. Яна ёсць прынцыпам і законам самога жыцця: знакам яго *заканамернага* працякання, яго развіцця і яго дынамікі; знакам, які падчас гэтага сімвалізуе ідэнтычнае з самім сабой, трывалае жыццё як усцяжнае ўзыходжанне і падзенне (Aufgang und Untergang).

Такім чынам, арнамент з'яўляецца не аздобай або імітацыяй жыцця, а спосабам яго сімвалізацыі пры дапамозе канцавога стварэння; ён з'яўляецца сімвалізацыяй і, такім чынам, апасродкаваным адлюстраваннем праз яго закон.

Але жыццё невычарпальнае, што і абавязкова, каб зноў і зноў па-новаму спасцігаць яго; сімвалізацыяй жыцця не з'яўляецца тое, што магло назірацца ці не раз. Для гэтага неабходна — як любіла паўтараць, апелюючы да Ніцшэ, тагачасная эстэтыка — ажыццявіць "эксперымент ідэі, духу і сэрца". Закон жыцця, праз які ў нас з'явілася магчымасць сімвалізаваць жыццё, мы, такім чынам, зноў павінны фармуляваць па-новаму, паколькі ён не быў дадзены нам наперад; мы павінны "жыць эксперыментам", "Эксперыментаваць з новымі тэзамі жыцця". А для гэтага, рэч ясная, патрабуецца смеласць, бо падчас гэтага эксперыментавання мы павінны цалкам і поўніцай аддацца жыццю і адмовіцца ад усіх ужо ўфармаваных і такіх пустэшных канвенцый. Таму эксперымент як ажыццяўленне сімвалізавання — гэта заўсёды *пачатак*; гэта творчы ўчынак, паколькі ён з'яўляецца не імітацыяй ужо дадзенага, не пераймannем гатовага, але фармуляваннем новых сімвалічных законаў; ідэя жыцця можа выявіцца толькі праз учынак і, такім чынам, праз новую фармулёўку яго законаў. Канцавая экзістэнцыя не можа пасіўна пазнавацца жыццём, але толькі праз учынак. Карацей кажучы, ідэю нельга выразіць у словах, для канцавых людзей мова не мае гэтай ідэальнай празрыстасці, пры якой дзея зліваецца са словам; наша мова — "знакавая мова", яна "адвольная" і "заступаючая", а гэта азначае, што спачатку было не слова, а дзея.

Сімвал у сэнсе закону жыцця заўсёды з'яўляецца пачаткам і адначасова ён вяртае нам радзіму, якой пагражае і ўжо зробленае ды сказанае, і ператвораныя ў канвенцыю і таму пустэшныя сімвалы, у якіх застыгла жыццё. Можна сказаць і так: самавітай радзімай жыцця з'яўляецца мастацтва, якое эксперыментуе, пастаянна шукаючы новыя сімвалы жыцця. Але гэтую радзіму мы павінны бесперапынна ствараць наноў; жыццё толькі тады зможа выявіцца ў мастацтве, калі гісторыя мастацтва будзе скаланацца крызісамі дагэтулешніх правіл і канвенцый. Без гэтых крызісаў не будзе развіцця, і жыццё замрэ: яно знікне, ператварыўшыся ў мастацтва. Такім чынам, крызіс — гэтае напружанне паміж пачаткам новага і канцом старога — існасна належыць да жыцця, паколькі мова, якой паслугуецца кожны канцавы чалавек, сама з'яўляецца крызісам: каб жыць, словы гэтай мовы павінны заўсёды знаходзіцца ў супярэчнасці паміж канвенцыяй і яе творчым парушэннем. Час жыцця з'яўляецца зліццём пачатку і канца, жыцця і смерці, Fin de siecle і мадэрну.

Заўвагі:

1 Wolfdietrich Rasch, Das Problem des Anfangs erzahlender Dichtung, in: ders., Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende, Stuttgart 1967, S.52.

2 Ebd., S.56.

3 M. Jankovic, Dilo jako den i smyslu, Praha 1992 (гэты твор паўстаў ужо напрыканцы шасцідзесятых гадоў), S.25.

4 V.Woolf, Mr.Bennet und Mrs.Brown, in; V.Woolf, Die schmale Brucke der Kunst, Leipzig 1986, S.57.

5 Vgl. Fin de siecle, hrsg. von R.Bauer u.a., Frankfurt/M. 1977, S.285.

6 F.X. Salda, Kriticke projevy 1, Praha 1949, S. 26-27.

7 F.X. Salda, Boje o zitrek, Praha 1950, S.14.

8 У дадзеных развАжаннях я абапіраюся на працу Вольфдрыха Раша Flache, Welle, Ornament, in; op.cit., S. 186-220.

З нямецкай мовы пераклала Алена КАЗЛОВА пры ўдзеле Валеркі БУЛГАКАВА

КАНЦЭПЦЫЯ МАСТАЦТВА Ў ПРАЖСКІМ СТРУКТУРАЛІЗМЕ І ДЭКАНСТРУКЦЫЯ

светабачаннем. Сапраўднасць, паколькі яшчэ магчыма карыстаць гэтае паняцце, можа быць спасцігнута толькі праз плюралістычныя, адпаведныя данай сітуацыі мадэлі. Іншымі словамі, сапраўднасць не гамагенная, але гетэрагенная, яна існасна драматычная і ўразнастаеная. Але загэтым абвастраецца праблематыка стасунку, бо тое, перад чым цяпер стаіць мысленне, ёсць стасункам суіснавання сінхроннасці асінхроннага і стасункам суіснавання гетэрагеннага. Гэткім чынам, стасунак заўсёды выступае як дыферэнцыя, або лепш: хутчэй як *differance avec, a Дэрыда*, структура якой і рух супадаюць, якая ёсць сістэматычнаю гульнёю ў дыферэнцыі, пры якой ажыццяўленне рэферэнцыі заўсёды адсоўваецца на наяўную рэальнасць.

Але гэта мае, як мне ўяўляецца, важныя наследкі для нашага разумення мастацкага твора і для эстэтычнай тэорыі наагул, бо паняцце стасунку і асабліва паняцце адзінства грае досыць вялікую ролю не толькі ў фармалістычна зарыентаванай эстэтыцы; адзінства мастацкага твора, адзінства ягоных унутраных стасункаў і дачыненняў традыцыйна ёсць найбольш асноватворнымі эстэтычнымі катэгорыямі. І якраз постмадэрн існасна праблематызуе гэтыя катэгорыі праз увыразненне ім гетэрагеннасці, разнастайнасці; калі ў тэксце адсутнічае цэнтр, як гэта фармулюе Дэрыда, дык немагчыма задзіночыць усе ягоныя разрозненыя элементы і столкі, засяродзіць іх у адзіным пункце; калі метамова толькі фікцыя (або зыходзячы з іншае перспектывы: калі адсутнічае трансцэндэнтальны сігніфікат), дык усе моўныя гульні і ўсе моманты мастацкага твора перабываюць — незадзіночана — у яе дыферэнцыі. Карацей, цікавасць постмадэрнавай філасофіі мастацтва ад адзінства пераходзіць да разнастайнасці, да дыферэнцыі й гульні ў яе.

Мне падаецца, што ў гэтым кантэксце будзе плённа па-новаму разгледзець і зынтэрпрэтаваць чэшскі структуралізм і ўпаасобку творчую дзейнасць Яна Мукаржоўскага. Эстэтыка чэшскага структуралізму развівалася паралельна са станаўленнем сучаснага мастацтва, ён тэарэтычна адлюстраваў ягоныя драматычныя перыпетыі; затым у параўнанні з французскім структуралізмам і постструктуралізмам гэтая тэорыя знаходзілася ў вялікшай сувязі з жывой мастацкай творчасцю і яе дасведчаннем, і магчыма якраз таму яна мела мастацкі твор не за *ergon*, а за *energeia*.

Мукаржоўскі ўважаў мастацкі твор за комплексны знак, і ў рамках сваіх семіялагічных зацікаўленняў ён арыгінальным чынам распрацаваў канцэпт "адчужэння" далей, як ён быў апрацаваны гэтак званым расійскім фармалізмам. Гэткім чынам, мастацкі твор мае прыроду знака, гэта структураваная цэласць пазаэстэтычных функцый, якія дамінуюць над эстэтычнай функцыяй. Але апошняя — у адваротнасць ад усіх іншых — не мае канкрэтнай мэты, яна не імкнецца (у адрозненне ад камунікацыйнай або кагнітыўнай функцыі) да ажыццяўлення якога-колечы практычнага задання, але вымыкае — якбы празрыста — выяўленыя рэчы з практычных абумоўленасцяў і кантэкстаў.

Гэткім чынам, эстэтычная функцыя — гэта чыннік, які зрынае шаблонныя схемы штодзённага жыццёвага дасведчання, яна паказвае рэчы гэтак, нібыта яны паўсталі перад нашымі вачыма адно цяпер, карацей, яна паказвае рэчы па-новаму. Гэта азначае, што кожны мастацкі твор ёсць як парушэннем, гэтак і захаваннем пануючых нормаў; ён адпавядае норме, але толькі тады, калі гэтая норма патрэбная як задні план для таго, каб увідавочніць яе парушэнне. На мове постмадэрну: кожны мастацкі твор, разгляданы як складнік вышэйшых мастацкіх структур, жыве зыходзячы з дыферэнцыі пануючых нормаў. Семіятычны падыход да мастацкага твора не азначае, што гэта эстэтычны аб'ект, знак, у якім дамінуе эстэтычная функцыя, чым робіцца акцэнт на рэферэнцыю й загэтым на адсылку да ўспрыманай або ўяўлянай сапраўднасці, — мастацкі твор, паводле Мукаржоўскага, паклікаецца на сваю ўласную будову, ён адсылае да самога сябе, і якраз гэтым умагчымляецца працэс, адно праз які, выступаючы на першы план, паўстае стаўленне да сапраўднасці. Тое, на што паказвае мастацкі твор як цэласць і як своеасаблівая знакавая сістэма, не ёсць канкрэтным азначаным, якім-колечы спасцігомым і трывалым значэннем, але *працэсам самога азначання*. Мастацкі твор як гэтая патэнцыяльнасць і энергія, настаўленая на яе канкрэтызацыю, азначае затым у апошняй інстанцыі не які-колечы фрагмент сапраўднасці, але нашае становішча да сапраўднасці ў цэлым.

Гэтую здатнасць мастацкі твор мае якраз таму, што ён ад пачатку і да канца ёсць энергіяй. А энергіяй ён ёсць дзеля таго, што ягоны ўнутраны стан, г.зн. унутраныя стасункі ягоных размаітых кампанентаў, функцыяў і столак дынамічны. Мастацкі твор стварае сваю вартасць на подзе сваіх дыферэнтных дачыненняў: на подзе дыферэнцыі пануючай эстэтычнай нормы і на подзе дыферэнцыі дагэтулешняга развіцця ў рамках дадзеных эстэтычных структур. У самім мастацкім творы перакрыжоўваюцца і перацінаюцца размаітыя функцыі, якія заключаны ў ім у якасці ягоных кампанентаў. Вось жа эстэтычная вартасць — гэта "ўвасабленне дынамічнае суцэльнасці" розных пазаэстэтычных вартасцяў. Гэта азначае, што мастацкі твор ёсць далёка не разнастайнасцю, але ў мастацкім творы заўсёды наяўная адсылка ад магчымага задзіночання ўсіх ягоных складнікаў, адсылка, звернутая да рэцыпіентаў як да тых, каму выпала заданне рэалізаваць гэтае адзінства мастацкага твора. Гэтая адсылка, латэнтная ў мастацкім творы, не вылучае, аднак, якую-колечы адназначную рэферэнцыю мастацкага твора, таму што кожны мастацкі твор "выяўны" (г.зн. ён здзяйсняецца адно ў сваіх канкрэтызацыях), але на самой рэчы гэтая адсылка ёсць унутранай арганізацыяй самога твору, чынам і спосабам, як зарганізаваць усе гэтыя розныя сродкі выражэння ў творы, чынам і спосабам, як асвятляць гэтыя разнастайныя складнікі з аднаго гледзішча.

(Заканчэнне на стар. 12.)

Серыя кніг Беларускага Фонду Сораса “Адкрытае грамадства” неўзабаве папоўніцца яшчэ адным выданнем. Цэнтр Еўрапейскіх доследаў і культурных ініцыятываў “ЭЎРОФОРУМ” падрыхтаваў да друку кнігу Жаны Эрш “Гісторыя еўрапейскай філасофіі” (адзін раздзел якой мы прэзентуем на старонках “ЗНО”).

Праца Жаны Эрш разлічаная на шырокае кола чытачоў і будзе карыснай кожнаму, хто хоць у нейкай меры цікавіцца філасофіяй. Разам з тым яна можа выконваць ролю дапаможніка для студэнтаў тэхнікумаў, ліцэяў, ВНУ, у адукацыйную праграму якіх уключаны курс “Гісторыі філасофіі”.

Між іншым заўважым, што “Гісторыя еўрапейскай філасофіі” Жаны Эрш — гэта першая кніга на беларускай мове, якае дае шырокае ўяўленне пра ўвесь шлях еўрапейскага метафізічнага мыслення ад “эпохі Геракліта” да “эпохі Гайдэгера”.

В.А.

Святы

Жыццё Аўгустына выпала на такі час, калі межы між філасофіяй і тэалогіяй не былі такія выразныя, як сёння. Як тэолаг і як філосаф Аўгустын быў адным з выдатнейшых мысляроў свайго часу. Нарадзіўся ён у 354 г. у Паўночнай Афрыцы. Маці Аўгустына была шчырай хрысціянкай. Як апавядае сам Аўгустын у сваёй славутай “Споведзі”, яшчэ ў юнацтве ён зазнае ўсе “радасці жыцця”. Тым не менш ён вельмі рана звярнуўся да вывучэння філасофіі. Гэты выбар Аўгустын зрабіў пад уплывам твораў Цыцэрона, гэта значыць праз філасофію стоікаў.

Прысвяціўшы шмат гадоў вывучэнню філасофіі, Аўгустын ва ўзросце трыццаці гадоў раптоўна вырашыў прыняць хрост. На думку самога Аўгустына, ягонае рашэнне абярнуцца ў хрысціянства было падрыхтавана працамі Платона і Плоціна. (Як мы ўжо адзначалі, Аўгустын быў не адзіным, хто звязваў сваё абарачэнне ў хрысціянства з філасофіяй Платона. І гэта не выпадкова, бо платонаўская філасофія прадугледжвае зварот да трансцэндэнтнасці. Праз гэтую трансцэндэнтнасць вывучэнне Платона набліжаецца да хрысціянскага вучэння, якое цвердзіць: “Царства маё не ад гэтага свету...”, — маючы на ўвазе зусім іншы, вышэйшы свет. Амаль тое самае і ў Платона, які ўвесь час скіроўвае свайго чытача ад таго, што дадзена яму ў штодзённым досведзе, да таго, што выходзіць за ягоныя межы. Так, няспынна рухаючыся між нашым пачуццёва ўспрыманым светам і светам ідэяў, чытач Платона пэўным чынам практыкуецца ў трансцэндэнтным мысленні. Самі ж дыялогі Платона можна разглядаць у якасці “духоўных практыкаванняў”, якія часам выклікаюць рэлігійнае абарачэнне).

Памёр Аўгустын у 430 годзе. Смерць яго напаткала ў Гіпоне, дзе ён быў мясцовым біскупам. З найбольш вядомых твораў Святога Аўгустына неабходна ўзгадаць ягоную спробу доказу праўдзівасці хрысціянства — “Пра божае места” і ягоную “Споведзь” — адзін з найвыдатных твораў у філасофіі, які, аднак, не ўтварае ніякай філасофскай сістэмы і не прапануе сістэматычнага выкладу пэўных ведаў.

Але пяру Аўгустына належыць і нямала тэарэтычных твораў, сістэматызаваных пэўным чынам, дзе ягоная філасофская рэфлексія трымаецца логікі, хаця заўжды арыентуецца на Аб’яўленне і мае на мэце абарачэнне ў хрысціянства.

У аснову філасофскай думкі Аўгустына пакладіся погляды антычных філосафаў і вучэнне Хрыста, з чаго артымалася пэўная сінтэза філасофскіх і рэлігійна-тэалагічных ведаў. Адсюль усе ранейшыя праблемы набываюць новую якасць, выяўляюцца ў іншым святле. Далей у светапоглядзе мысляра будзе ўзмацняцца гэты новы досвед, падмацаваны рэлігійнымі аўтарытэтамі, дагэтуль невядомымі ў філасофіі, а ягонае вучэнне цалкам дастасуецца да Святога падання, да Аб’яўлення. Тут адразу заўважым, што зварот Аўгустына да рэлігійнага досведу дазволіць ягонай думцы менш клапаціцца пра рацыянальную паслядоўнасць (умова яснасці і відавочнасці) і лагічныя сувязі. Філасофія Аўгустына пераважна палягае на ўласным духоўным і разумовым досведзе, дзякуючы чаму яна набывае надзвычайную важкасць і пераканаўчасць для чытача. У філасофіі такога кшталту тэарэтычным асновам заўжды ўласцівы экзістэнцыйны характар, паколькі сваімі каранямі яна ўгрунтавана ў асабісты рэлігійны досвед аўтара, у досвед ягонай веры.

У якасці прыкладу разгледзім выдатны XI раздзел са “Споведзі”. Пры чытанні гэтага раздзела ўражвае, з якой адвагай Аўгустын рызыкнуў заглыбіцца ў гушчар праблематыкі, які да яго абміналі ўсе мысляры; найперш мы маем на ўвазе праблему часу. Вось як ён фармулюе гэтую праблему: для чалавека час выяўляецца як мінулы, будучы і цяперашні. Аднак мінулага часу ўжо няма, будучы час яшчэ не настаў, а цяперашні час ёсць толькі імгненнем на мяжы між мінулым і будучым. Як зразумець усё гэта? Дзе ў такім разе існуе “час”? Час знік, яго нідзе няма. Скіроўваючы свой розум на дослед гэтага цалкам новага пытання для філасофіі, Аўгустын спачатку запыняецца, каб з малітвай звярнуцца да Бога: “Божа мой, дапамажы мне, бо я тут нічога не разумею!” Аўгустын безупынна падкрэслівае сувязь між сваёй малітвай і тым пытаннем, што ўзнікла ў ягоным розуме, між тэорыяй і экзістэнцыйным досведам веры. Тут сам розум робіцца экзістэнцыйным інструментам, а рацыянальная відавочнасць —ласкаю Божай.

Адным з найбольш важных пытанняў, што паўсталі перад Аўгустынам (як і перад іншымі хрысціянскімі мыслярамі), сталася пытанне стасункаў між верай і розумам.

Розум выяўляе свае заўжды цалкам абгрунтаваныя патрабаванні, якія нельга змясціць у пэўныя межы. Розум не можа мірыцца з прымусовым абмежаваннем сваёй пошукавай дзейнасці і ніколі не дазваляе сябе запалохаць. Для розуму не існуе ніякай вонкавай улады, інакш розум не быў бы сам сабой. У адрозненне ад розуму, вера зыходзіць з Аб’яўлення. Аб’яўленне для верніка значна бліжэй да праўды, чым тое веданне праўды, якое прапануе чалавечы розум, бо ля вытокаў Аб’яўлення знаходзіцца сам Бог. Менавіта яму належыць гэтае казанне, яму, Богу, які і даў людзям розум. Таму нельга розум ставіць вышэй за веру. Абгрунтаванне філасофскай думкі праз рэлігію Аб’яўлення, праз слова Божае, праз Божае вучэнне (хоць яно і сказана на мове чалавека, але, тым не менш, зыходзіць ад самога Бога) надае праблеме стасункаў між верай і розумам цалкам новае гучанне.

Але тут неабходна мець на ўвазе, што для такога шчырага хрысціяніна, якія быў Аўгустын, узнятае гэткім чынам пытанне стасункаў між верай і розумам магло мець толькі штучны характар. Бо ў самога Аўгустына не было аніякіх сумневаў, што вера, безумоўна, папярэднічае роздуму і здольнасці да мыслення.

На яго думку, чалавек атрымлівае веру праз Аб’яўленне, а разам з тым — і як папярэднюю ўмову для разумовай спацямлівасці, у якой сама вера мае патрэбу. Дамагаючыся цямлівасці розуму, вера імкнецца да самаспасціжэння, да разумення самога прадставу. Выказваючы сваё стаўленне да веры, Аўгустын вынаходзіць славутую фармулёўку: credo, ut intellegiam (веру, каб зразумець). Ён не кажа: “Я веру, бо разумею” ці “я веру, але жадаю зразумець”. Не, з ягоных вуснаў гучыць “я веру, каб зразумець”. Гэтыя словы Аўгустына, ягоная вера дзеля разумення дазваляюць нам вызначыць тую аснову, на якой палягае стаўленне верніка да розуму.

Каб асэнсаваць пазіцыю Аўгустына, нам неабходна вярнуцца да вытокаў такога стаўлення. Вядома, хтосьці скажа, што падобны чын мыслення выглядае “састарэлым” ці “не чыста філасофскім”. Але ў такім выпадку ён пазбавіць самога сябе магчымасці атрымаць сапраўды філасофскае разуменне ўзнятай праблемы. Толькі той убачыць у такім чыне мыслення пэўны сэнс, хто пойдзе на ягонае экзістэнцыйнае ўзнаўленне. Шчыра кажучы, у поўнай ступені філасофія Аўгустына мае сэнс толькі для верніка. Але той нявернік, які, нягледзячы на ўсё, выказвае жаданне зразумець гэты сэнс, павінен як мага дакладней пераняць логіку мыслення верніка. Без такіх захадаў нявернік рызыкуе цалкам разысціся з перспектывай ажыццяўлення свайго жадання. А гэта ўжо, калі казаць праўду, не з’яўляецца філасофскім выйсцем.

Такім чынам, Аўгустын перадусім зыходзіць з ідэі, што вера папярэднічае разуменню, але пры гэтым сама шукае, імкнецца да разумення (“fides quaerens intellectum”) і выступае ў ролі неабходнай перадумовы ягонага існавання. “Я веру, каб зразумець”. Тым самым Аўгустын цвердзіць пра недастатковасць аднаго толькі розуму ў асягненні праўды. Каб спасцігнуць гэтую праўду розумам, патрабуецца папярэдне забяспечыць сябе верай. Без веры розум не ў стане гэта здзейсніць.

Вельмі значнае месца ў светапоглядзе Аўгустына займае панятак абсурду (супярэчнага), які паходзіць з даўнейшага выказвання: я веру, бо гэта — абсурдна. Зварот да абсурднага Аўгустын тлумачыў наступным чынам: усё, што падуладна правілам логікі, ёсць перш за ўсё чалавечым. Усё ж боскае аніякім чынам не можа адпавядаць і падпарадкоўвацца гэтай логіцы. Дзе ў такім разе будзе знак боскасці пры спробе людзей памысліць боскасць як такую? Як лічыць Аўгустын, гэты знак — у паразе чалавечага розуму. Інакш кажучы, мысліць боскае магчыма толькі праз супярэчнае, што прымае форму абсурду. Такім чынам абсурд набывае рысы боскасці. Аднак неабходна адзначыць, што сам панятак абсурду мае свой сэнс толькі ў падпарадкаваным логіцы мысленні. Дзейнасць і рэальнае існаванне супярэчнага робіцца магчымым толькі праз мысленне і розум, якія разумеюць гэтае супярэчнае і адхіляюць яго. Некаторыя мысляры смела ўводзілі супярэчнае ў свой досвед і нават цешыліся з яго. Але тым самым гэтыя мысляры пераходзяць межы рацыянальнасці, што прыводзіць да знікнення самога абсурду, бо супярэчнае ў такім разе страчвае сваю вастрыню.

Яшчэ раз вернемся да цверджання Аўгустына: “Я веру, каб зразумець”. Але каб зразумець што? Што, паводле Аўгустына, найбольш заслугоўвае разумення? З гледзішча веры гэта, вядома, Бог.

Менавіта Бог ёсць тым першым “аб’ектам”, да разумення якога з дапамогай рацыянальнага мыслення імкнецца вера. Разуменне Бога пачынаецца з выказвання негатыўных цверджанняў: няма нічога, што было б вышэй за Бога; няма нічога, што знаходзілася б па-за Богам; няма нічога, што існавала б без Бога. Ідучы далей, за Богам прызнаюцца ўсе маральныя якасці: справядлівасць, дабрыня, мудрасць, а таксама і ўсе метафізічныя ўласцівасці: усемагутнасць, усюдыіснасць, усёведанне, вечнасць. Усе разам гэтыя якасці і ўласцівасці Бога ўтвараюць ягоную субстанцыю, ягонае быццё. Але сказаць так — значыць нічога не сказаць. Бо ўсе гэтыя словы, калі дапасаваць іх да асобы Бога, набываюць зусім іншыя ад звычайнага сэнс. Прыкладам, мы ўзгадваем пра ўсемагутнасць Бога. Але відавочна, што “ўсемагутнасць” тут набывае сэнс, адрозны ад таго, якім мы надзяляем “ніжэйшыя” стварэнні. Тое ж можна сказаць і наконт усюдыіснасці Бога. Панятак “прысутнасць” у дачыненні да Бога — зусім не тое, што прысутнасць у канкрэтным месцы любой канкрэтнай істоты. Казаць пра вечнасць Бога азначае казаць пра цалкам іншую рэч, чым пра вельмі працяглы тэрмін існавання пэўнага стварэння. А, скажам, дабрыня Бога прадугледжвае, што Бог ані ў якім разе не можа быць злосным, як чалавек. Таму спасылка на ягоную дабрыню сведчыць зусім не пра тое, што мы бачым у выпадку з канкрэтнай асобай, для якой існуе магчымасць і пастаянная неабходнасць рабіць выбар паміж дабром і злом.

Разважаючы пра Бога, мы карыстаемся сродкамі чалавечае мовы. Але якраз з гэтага перад намі ўвесь час узнікае патрэба ў перакладзе чалавечых сэнсаў на цалкам іншы ўзровень.

Як бачым, гаворка пра Бога патрабуе не ўласцівых чалавечай мове магчымасцяў. Таму ў выпадку гаворкі пра Бога нашая мова выходзіць за межы магчымасцяў, самой сябе і тым самым уступае ў супярэчнасць з сабой. Гэтае супярэчнае і ёсць знакам боскасці. Нагадаем: “Я веру, бо гэта — абсурдна”. Для Аўгустына гэта значыць наступнае: я прымаю, што супярэчнасць можа выяўляцца ў якасці знака боскасці.

Пры падобным падыходзе страчваюць сваё значэнне катэгорыі Арыстотэля. Тут мысленне сустракаецца з антыноміямі. У рэшце рэшт можна толькі сказаць, чым Бог не ёсць, і такім чынам весці размову пра Бога.

Цвердзячы пра ўсюдыіснасць Бога, Аўгустын не мае на ўвазе пантэізм, калі Бог і свет таясамяцца. Услед за Бібліяй Аўгустын цвердзіць: Бог стварыў свет ex nihilo, з нічога.

Ідэю стварэння быцця з нічога мы ўпершыню сустракаем у хрысціянстве, якое, у сваю чаргу, доўжыць традыцыйнае гэбрайскае веравызнанне. У хрысціянскай думцы Бог існуе “да” свету і “да” часу (разуменне чаго не дадзена чалавеку), тым самым выяўляючы свой трансцэндэнтны характар. Свет быў створаны выключна па жаданні самога Бога. Боская Любоў спарадзіла свет. Усе словы Бога выяўляюць сваё поўнае значэнне толькі ў веры. З імі нельга звязваць літаральны сэнс, бо адно вера адкрывае іх існую праўду.

Адсюль паўстае пытанне мовы: якімі словамі магчыма весці размову пра хрысціянскага Бога? Надалей гэтае пытанне будзе ўвесь час уздымацца рознымі хрысціянскімі мыслярамі. Актуальнасць гэтай праблемы звязана з нямогласцю чалавечай мовы ў справе асэнсавання феномена Бога. Для таго каб мова, нягледзячы на яе неадпаведнасць праблеме, пачала штосьці вызначаць, нам неабходна знаходзіць разнастайныя ўскосныя шляхі, звяртацца да розных лагічных хітрыкаў і выкрунтасаў.

У якасці прыкладу звернемся да панятку Тройцы, як яго разумеў Аўгустын.

У хрысціянскім веравызнанні Тройца азначае трох Асобаў, што злучаны ў адзінай Асобе Бога. Тры Асобы, якія ўтвараюць адзінае цэлае, і Асоба Бога, што існуе ў трох іпастасях: Айцец, Сын і Святы Дух, — гэта вялікая тайніца хрысціянства. Але Аўгустын надае Тройцы філасофскае значэнне, замацаванае ім у асноўнай тэзе: хрысціянскі Бог мае пэўную гісторыю.

У філасофіі старажытных грэкаў нідзе не сустракалася такога разумення боскасці, дзе б з асобай Бога звязвалася пэўная гісторыя ў філасофскім значэнні гэтага слова. Бог, які ўяўляўся ў якасці субстанцыі альбо чыстага акту быцця, лічыўся старажытнымі грэкамі адвечным і таму пазбаўленым гісторыі. Мы памятаем, што, паводле Платона, душа здольная прыгадваць вечныя ідэі, але сама пры гэтым не ёсць ідэяй, бо мае ўласную гісторыю. Ідэі ж у Платона не мелі гісторыі і былі вечнымі.

Але звернемся да гэбрайска-хрысціянскай традыцыі. Тут мы знойдзем не столькі гісторыю прыроды, як гісторыю сусвету, не столькі гісторыю чалавецтва, як гісторыю народаў і культураў. Перад намі паўстае звышнатуральная гісторыя, у якой сама асоба Бога мае гістарычнасць. Пачынаецца гэта наднатуральная гісторыя ад Стварэння свету. Праз першародны грэх, а затым праз жыццё і смерць Хрыста яна робіцца гісторыяй збаўлення чалавецтва. Разам з тым гэтая гісторыя здзяйсняецца ў асобе Бога, бо сам Бог у вобразе свайго Сына быў распяты на крыжы. Як зразумець гэты догмат веры, якую Аўгустын лічыць папярэдніцай мыслення? Якім чынам зразумець тое, што вечны і абсалютны Бог можа мець пэўную гісторыю? Паспрабуем спачатку вырашыць гэтую праблему.

Пасля ўсяго вышэйсказанага чытач, безумоўна, разумее, што Адзінае не можа валодаць ніякай гісторыяй, бо яно ў сваёй сутнасці ўтрымлівае заўсёднасць. Можна ўявіць сабе зменлівасць множнага, аднак унутры Адзінага няма месца ніякім зменам. Нагадаем вучэнне атамістаў, дзе з кожным атамам звязвалася вечнасць, што тлумачылася нераз’емнасцю гэтага атама. Абсалютнае Адзінае ні ў якім разе не можа мець гісторыю.

І тым не менш у звышнатуральнай гісторыі ці ў хрысціянскай гісторыі збаўлення за Богам прызнаецца пэўная гісторыя.

У гэтым бачанні Бог адначасна выяўляецца і як вечны Бог, што стаіць па-над усялякай гісторыяй, і як наднатуральна-гістарычны Бог. Вось тут і з’яўляецца панятак Тройцы, які дае магчымасць гістарычным працэсам адбывацца ўнутры Бога. Мысліць падобную магчымасць можна толькі пры ўмове, што Адзіны Бог адначасна ёсць множным. Увядзенне панятку Тройцы робіць “зразумелай” гістарычную свабоду адвечнага Бога. Разважаючы такім чынам, Аўгустын знаходзіць філасофскую інтэрпрэтацыю Тройцы.

Сваю ролю Тройца выконвае толькі пры дзейсным захаванні адзінства і гістарычнасці. У адваротным выпадку, калі адзін з гэтых складнікаў ахвяруецца на карысць другога ці падпарадкоўваецца яму, знікае сам сэнс Тройцы. Таму Тройцы і патрабуецца непарушнасць і ўзаемаабумоўленасць адзінства і гістарычнасці.

Зыходзячы менавіта з такога гледзішча, Аўгустын выступае супраць ерэтычных поглядаў на дагматы веры. Галоўным чынам — супраць арыянства. У ерэтыкоў пад пагрозу трапляла сама чыннасць Тройцы, калі аднымі з іх Боская еднасць ставілася вышэй за множнасць Тройцы, а другімі Боская еднасць ахвяравалася на карысць множнасці трох Асобаў.

Тут неабходна звярнуць увагу на тэрміналогію, што выкарыстоўваецца ў вучэнні аб Святой Тройцы, а менавіта на выраз “тры Асобы ў адной”. Сам панятак “Асобы” прыводзіць да ўзнікнення пэўнай блытаніны.

Першапачаткова вучэнне аб Святой Тройцы было выкладзена ў грэцкай мове. Там размова ішла пра тры іпастасі, што, уласна кажучы, азначала тры кшталты выяўлення, тры аблічча... Затым, пры перакладзе з грэцкай на лаціну, замест “іпастасяў” было ўжыта лацінскае слова “personae”. Гэтае слова не адпавядае французскаму “personnes” (“асобы”) і павінна было б хутчэй перакладацца як “ролі” альбо “дзеючыя асобы” накшталт тых, што бяруць удзел у тэатральнай п’есе. (У кожнай п’есе лацінскага тэатра на першай старонцы падаваўся спіс дзеючых

АЎГУСТЫН

асобаў. Гэта былі "personae".) У слове "personae" яшчэ захоўваўся некаторы ранейшы сэнс трох грэцкіх іпастасяў як трох "роляў", з якіх складаецца боскае адзінства. Аднак у сучасных мовах (напрыклад, французскай) ідэя трох Асобаў даволі далёка адыходзіць ад ранейшага разумення трох "роляў", што належаць Тройцы. Тут, бадай, патрэбна звярнуцца да разгляду сэнсу тых трох чыннасцяў, трох дзейсных абліччаў, што ўнутры боскай цэласнасці і простасці дазваляюць пэўныя ўзаемастасункі.

Айцец ёсць боскай сутнасцю, быццём Бога. Сын — гэта Слова, а тым самым — праўда, бо толькі з таго моманту, калі быццё забяспечана словам, ствараюцца ўмовы для бытавання праўды. Праўды яшчэ няма ў першапачатковай суцэльнасці быцця, а такім чынам няма й магчымасці аблуды (бо гэта б было адхіленнем ад быцця як такога). Такім чынам, Сын выяўляецца як Слова, як праўда. Святы Дух выконвае ролю любові, праз якую Айцец спараджае Сына. Але як можна разумець любоў, як не любоў кагосьці да..?

Усё, што прагучала вышэй, аніякім чынам не вырашае праблемы тайніцы Святой Тройцы. Таму істотна, каб няўяўнасць трох асобаў, якія павінны ўяўляцца як адзіная асоба, не была перашкодай для чытача. Інакш чытач будзе ўсюды бачыць бязглуздзіцу, асабліва калі не ўлічыць першапачатковыя значэнні грэцкіх і лацінскіх тэрмінаў. Нельга імкнуцца да таго, каб уявіць сабе Тройцу. Мы не ў стане скласці пра яе аніякага ўяўлення. Але гэта не забараняе нам звяртацца да Тройцы, каб праз сваю ўласную свабоду спрабаваць наблізіцца да трансцэндэнтнай гістарычнасці адзінага і адвечнага Бога (спрабаваць зразумець, не разумеючы), а таксама каб спасцігнуць тую бязмежную бездань, што аддзяляе нас ад Бога.

Цяпер разгледзім праблему паходжання свету і ягонага стварэння, як тое падаецца ў Бібліі. Чалавек глядзіць на навакольны свет у здумленні: адкуль усё гэта? Але на гэтае пытанне няма і, відаць, не можа быць пэўнага адказу, што звязана з самой будовай нашага розуму.

Старажытныя грэкі меркавалі, што ў сусвеце заўжды існавала штосьці накшталт "першаматэрыі". Звяртаючыся да розных міфічных уяўленняў, грэцкія філосафы рабілі спробы растлумачыць, якім чынам з гэтай першаматэрыі ў рэшце рэшт узнік той свет, які мы ведаем. Прыкладам, згадаем тэорыю першапачатковага Хаосу, з якога потым утварыўся Космас — упарадкаваны, зладжаны і гарманічны свет.

Гэбрайска-хрысціянская традыцыя звяртаецца зусім да іншых уяўленняў пра пачатак быцця. Хаця тут таксама мае месца пэўны міфалагізм, аднак, у адрозненне ад старажытнагрэцкіх міфаў, Кніга Быцця сцвярджае, што быццё было ўтворана з нябыту.

Такім чынам, — стварэнне з нябыту. Усемагутны Бог стварыў свет з нябыту. Як бачым, Бог ёсць светам. Аднак тут няма той першапачатковай матэрыі, што існуе адвеку. Адсюль узнікла праблема часу, якая непакоіла мысляроў на працягу стагоддзяў. Сутнасць яе ў наступным: пакуль Бог знаходзіцца ў самім сабе, часу не існуе. Аднак як тады разумець стварэнне Богам свету, што адбылося "ў нейкі момант"? (Трэба адзначыць, што ў такім кантэксце выраз "у нейкі момант" застаецца цалкам незразумелым.) Да таго ж узнікае пытанне: чаму менавіта "ў гэты момант, а не ў які-небудзь іншы? На што можна даць толькі адзін адказ, але ён сягае за межы нашай разумовай здольнасці: разам са стварэннем свету Бог стварыў і час.

Між часам і вечнасцю немагчыма ўсталяваць беспасярэднюю сувязь. Тут мы павінны ясна ўбачыць сутнасць праблемы і зразумець, што ўсё залежыць ад нашага разумення часу і вечнасці. Гэта адна з тых праблемаў, якія паўстаюць на мяжы чалавечага мыслення. Мы не ў стане пакінуць час і вечнасць сам-насам і такім чынам вызначыць стасункі між імі. Найперш належыць усвядоміць, што кожнае з гэтых значэнняў набывае сэнс толькі праз другое значэнне. Мы самі надаем часу і вечнасці сэнс. Менавіта гэты сэнс і вызначае тую сувязь, што могуць мець час і вечнасць у нашым экзістэнцыйным мысленні. А залежыць гэтая сувязь ад таго, якое месца займае кожны чалавек у сваім часе стасоўна з вечнасцю.

Між іншым адзначым, што вышэйсказанае датычыць не толькі выключна праблемы часу, але ўвогуле вызначае асноўную рысу філасофскага мыслення. Само развіццё філасофскага мыслення магчымае толькі пры той умове, што дзейнасць мысляра адбываецца праз ягоную свабоду. Мысліць філасофскі — гэта мысліць, карыстаючы са свабоды. Свабода выяўляецца не толькі як "орган" мыслення. Яна — складнік філасофскае веды і філасофскага разумення. Вось чаму пры разглядзе канкрэтнай філасофскай праблемы мы не ў стане падыходзіць да яе ізалявана, аб'ектывізуючы яе элементы і абстрагуючыся ад саміх сябе.

Не трэба марнаваць часу, адмаўляючы існаванне свабоды. Яна прысутнічае заўсёды, нават у тых словах, што даводзяць яе неіснаванне. Бо той, хто адхіляе свабоду, робіць гэта з уласнай волі. У адваротным выпадку ягоныя словы ўяўлялі б сабой пазбаўленыя сэнсу гукі. Канчатковае выдаленне свабоды з мыслення прывяло б да страты самой магчымасці адмаўляць яе існаванне. Шчыра кажучы, у такім разе знікла б і магчымасць самога маўлення. Усё гэта сведчыць пра суб'ектыўны характар чалавечага мыслення, што рэальна адбіваецца на самім працэсе рэфлексіі. Пры жаданні выявіць наяўнасць свабоды ў прыродзе мыслення чалавеку дастаткова звярнуцца да свайго ўласнага досведу.

Як намі ўжо адзначалася, ідэя Стварэння ex nihilo ўздымае праблему часу. І тут перад намі адразу паўстае пытанне: што існавала да часу? Да часу не было свету; да часу не было самога часу. Такім чынам, да Стварэння часу не існавала... Само слова "да" па-за межамі часавага вымярэння губляе ўсялякі сэнс.

Акт стварэння адбываецца не ў часе, але спараджае яго. Таму ўжо ў Аўгустына ўзнікае меркаванне, што ствральнае дзеянне Бога ніколі не спыняецца і не мае раз і назаўсёды завершанага характару. Будучыня выяўляецца не як боскае планаванне гісторыі чалавецтва, але як няспыннае дзеянне Бога, якое выходзіць за межы часавага вымярэння. Пагадзіўшыся з тым, што Стварэнне з нябыту ёсць чыста боскім дзеяннем, даводзіцца перагледзець нанава раней узніклыя праблемы. Прыкладам, звернемся да праблемы зла. Адкуль бярэцца зло? Бог ёсць сама дабрыня і ён аніяк не мог стварыць зло. Аднак няма і іншых крыніцаў зла, акрамя Бога. Свае тлумачэнні гэтай праблеме даў Аўгустын, і з ім у далейшым пагаджаліся цэлыя пакаленні мысляроў. На думку Аўгустына, зло выяўляецца ў якасці знаку нябыту, які быў матэрыялам для створанай Богам рэчаіснасці. Таму зло можна пэўным чынам разглядаць як знак "створанасці" чалавека. Маючы ў сабе такую якасць, чалавек ужо не ў стане валодаць боскай паўнатой. Але ён і павінен адрознівацца ад Бога. Таму нават пры боскім жаданні надаць чалавеку максімум быцця, гэты максімум не можа быць роўны быццю Творцы. Такім чынам, зло ёсць знакам нябыту, з якога і было ўтворана боскае стварэнне — чалавек. Але з самім нябытам нельга звязаць нешта пазітыўнае. Нябыт — гэта заўсёды недахоп, які непарыўна звязаны з умовамі быцця чалавека. Калі б мы не былі "чыннікамі недахопу", то мы не былі б і людзьмі, створанымі Богам.

Стан створанай істоты не мае цалкам субстанцыйнага характару. Сама сутнасць стварэння прадугледжвае наяўнасць у ім пэўнага недахопу, чаго не можа быць у Бога-Творцы. У некаторых высновах Аўгустына мы чуем водгук Сакратавых словаў: нішто не ёсць злым па сваёй волі. Але Аўгустын надаў ім цалкам новае гучанне: воля дабрадзейная сама з сябе. Яна імкнецца да дабра, бо паходзіць ад Бога. Воля не належыць ні да нябыту, ні да недастатковасці, Воля — праява быцця. Доказам таму пакуты сумлення, якія адчувае чалавек, учыніўшы зло. Адкуль узнікаюць пакуты сумлення? Аўгустын лічыць, што ад той добрай волі, якую чалавек атрымаў ад Бога. І тым не менш чалавек застаецца прысутным для зла, бо яно выходзіць не ад Бога, але ад саміх умоваў існавання чалавека, які стаіць паасобку ад Творцы, і ад той недасканаласці, што ўласцівая створанаму з Нябыту.

Разглядаючы праблему зла такім чынам, Аўгустын тым самым пагаджаецца з наяўнасцю зла ў чалавеку. Аднак прычынай гэтага зла не ёсць Бог. Уся далейшая філасофія Сярэднявечча будзе прасякнута менавіта такім бачаннем праблемы зла.

Вельмі цікавіла Аўгустына і пытанне прыроды душы. І ў гэтым пытанні ён імкнецца дасягнуць пэўнай дакладнасці. Тут у Аўгустына ўжо выяўляюцца тыя славутыя інтэнцыі, што ў свой час прынясуць вядомасць працы Дэкарта "Развагі аб метадзе". Найперш маецца на ўвазе пошук дакладнасці веды з дапамогай сумневу. Сумнявацца — гэта мысліць, а мысліць азначае існаваць. Бо ў самім пошуку пэўнасці ў разуменні прыроды душы перадусім паўстае існаванне таго суб'екта, які выяўляе сумневы.

Праз сумнеў душа набывае ўсведамленне самой сябе і свайго ўласнага існавання. Тым самым яна выяўляецца ў чалавеку як субстанцыя, адменная ад любой матэрыяльнай рэчаіснасці і ад матэрыі ўвогуле. Саму душу Аўгустын разглядае не як валодаючую больш субтыльным характарам матэрыю, але як цалкам іншы тып рэчаіснасці. (Тут прыгадваюцца погляды Платона на сутнасць душы.) Такім чынам, душа ў Аўгустына істотна розніцца ад матэрыі. Мяркуючы, што душа і праўда належаць да адной рэчаіснасці, Аўгустын робіць выснову пра яе неўміручасць. Душа і праўда, так бы мовіць, валодаюць аднолькавай субстанцыяй. Таму смерць душы азначала б яе адпаданне ад праўды. Але гэткае немагчыма, бо душа знаходзіцца ў непарыўнай сувязі з праўдай. А значыць яна, як і праўда, ёсць несмяротнай. Але праўда — гэта таксама і Бог. "Я ёсць шляхам, праўдай..."

З непарыўнай сувязі душы і праўды вынікае прысутнасць Бога ў душы. Як бачым, Аўгустын не пакідае душу і Бога сам-насам, і гэты момант істотны для ягоных поглядаў.

Ужо ў наш час Сартр казаў, што калі Бог існуе, дык тады няма свабоднага чалавека. Але калі ў чалавека ёсць свабода дзеяння, то ў такім разе ўжо няма Бога. Пры такім бачанні душа і Бог ёсць цалкам вольнымі адзін ад аднаго, у той час як у рэлігійных стасунках між душой і Богам прысутнічае пэўны прымус з абодвух бакоў. А вось як падыходзіць да гэтай праблемы Аўгустын. На ягоную думку, месца Бога — ўнутры чалавечае душы. Ён бачыць Бога interior intimo meo: у ягоным унутраным свеце Бог займае больш месца, чым сам гэты свет. Аўгустын развaжае наступным чынам: ува мне Богу належыць больш, чым мне самому. Боскае сягае ў самую глыбіню маёй душы, куды нават я сам не ў стане пранікнуць.

Таму дарэмна шукаць выявы Бога, звяртаючыся да знешняга свету і сузіраючы недасяжныя вышыні. Аўгустын прапануе пайсці ў адваротным кірунку, паглыбляючыся ў самыя далёкія закуткі чалавечае душы. Магчыма, што менавіта ў такіх пошуках і знойдзе чалавек тое святло, якое Аўгустын назваў interior intimo meo.

Сёння шмат хто не падзяляе аўгустынавай веры. І тым не менш нам неабходна звяртацца да спасціжэння інтэнцыяў гэтага мысляра. Досвед Аўгустына дае аргументы супраць тых, хто, цвердзячы пра Бога ці пра душу, насамрэч вядзе размову пра цалкам чужыя між сабой рэчы. Пры такіх падыходах і Бог, і душа губляюць усялякае значэнне.

Згодна з Аўгустынам, Бог у душы верніка папярэднічае ягонаму ўласнаму "я". Тым самым знікае супярэчнасць між свабодай Бога і свабодай чалавека, бо ўсялякае жаданне Бога адначасна ёсць і жаданнем чалавека. Нават больш за тое: жаданне Бога ў душы чалавека папярэднічае ўласнаму жаданню гэтага чалавека.

Аўгустын цвердзіць, што Богу ўсё загадзя вядома. Такое веданне атрымала ў яго назву боскага прадбачання. Але што стаіць за гэтымі словамі? Бог жа знаходзіцца ў вечнасці, дзе не існуе ні "да", ні "пасля". Рэч у тым, што згадка пра "боскае прадбачанне" датычыць нас, людзей, якія звязаны з часавым вымярэннем. Што да Бога, дык для яго гэтае "прадбачанне" носіць характар спрадвечнае веды, якой ён валодае ва ўсе часы. Аднак тут зноў узнікае пытанне свабоды чалавечае душы. Сапраўды, калі Бог можа адным сваім позіркам ахапіць вечнасць (для яго час — непадзельны), дык як у такім разе свабода душы, няхай і няпоўная, можа стасавацца з гэтым прадбачаннем?

Аўгустын на гэта адказвае: наканаваннем звыш. (У далейшым ідэя наканавання зойме галоўнае мейсца ў вучэнні янсеністаў і Паскаля.)

У вучэнні пра наканаванне кожны чалавек лічыцца загадзя прызначаным Богам да Божае ласкі альбо праклёну. Гэткая выснова выклікае ў нас абурэнне, але разам з тым — і патрэбу высветліць яе падставы. Вернемся зноў да стасункаў між часам і вечнасцю. Цяжка пагадзіцца з тым, што ўсе нашыя ўчынкі і наш лёс загадзя прадвызначаныя Богам і заслугоўваюць альбо ягонай ласкі, альбо асуджэння. Аднак гэтая праблема гучыць зусім інакш, калі мы сапраўды перакананы (хоць і не ў стане сабе ўявіць) у існаванні Бога па-за часам. Ягонае існаванне ёсць вечнасцю, дзе цалкам адсутнічае панятак часу. Прыкладам, калі Бог можа ўспамінаць пра будучыню гэтак жа, як мы ўспамінаем пра мінулае, то ў такім разе ягоны ўспамін аніяк не будзе прадвызначаць загадзя ні будучыню, ні той ці іншы лёс чалавека. Знаходжанне Бога ў вечнасці робіць для яго будучыню аднолькавай з мінулым і цяперашнім часам: ён існуе ў вечнасці. Гэта і ўяўляе для нас вялікую таямніцу (а не бязглуздзіцу, як кажуць некаторыя). Нават па-за поглядамі Аўгустына, праблема часу і вечнасці застаецца ад нас утоенай. Перад намі такая таямніца, якую не асягае ніякае ўяўленне чалавека. Ва ўсякай спробе зразумець феномен часу настае момант, калі супярэчнасці касуюць усю логіку падыходу да праблемы.

Час мае нейкую таемнасць, якая, здаецца, паходзіць з нечага нячасавага, з нечага, што адмаўляе час. Інакш кажучы, выказанае ў "Споведзі" Аўгустына здумленне (пра што мы казалі вышэй) цяжка перайначыць: сапраўды, мінуўшчыны ўжо больш не існуе, будучыні яшчэ няма, а цяперашні час ёсць толькі абстрактнай мяжой паміж часам мінулым і будучым. Часу няма. Дзеля захавання самога існавання часу і здольнасці яго "мысліць" нам даводзіцца звяртацца да таго, што выходзіць за межы часу і не належыць часаваму вымярэнню. Але падстава нашага звароту, якая нам падаецца неабходнай для выяўлення часу, разам з тым адмаўляе час, нішчыць яго.

Калі існуе вечнасць — няма часу. Але калі няма вечнасці, то час таксама не існуе.

Менавіта ў гэтым і заключаецца вялікая таямніца ўмоваў чалавечага існавання.

Сваёй думкай Аўгустын яшчэ толькі прыадчыняе дзверы хрысціянскай філасофіі. Асновы ягонага светапогляду пакуль цалкам звязаны з працамі вялікіх філосафаў Антычнасці — Платона і Плоціна. Разам з тым мысленню Аўгустына ўласцівы цэлы шэраг сучасных рысаў. Тут можна ўзгадаць ягоную рэфлексію вакол пытанняў часу і экзістэнцыйны падыход да перажывання часу чалавекам, ягонае імкненне вытлумачыць загадку чалавечага існавання, асвятліць праблему стасункаў паміж Творцам і ягонай чалавечай падобай, паміж часам і вечнасцю. Сюды неабходна аднесці і рашучы пошук яснага мыслення, адзіна здольнага вызначыць глыбіню і неабходнасць тайніцы быцця, перажыць яе і перадаць іншаму чалавеку. Гэтыя інтэнцыі і надаюць філасофіі Аўгустына сучаснае гучанне, якое вытлумачвае сталую цікавасць да вывучэння Аўгустынавай спадчыны.

У сваім аповедзе я не часта звяртаюся да тэрміна "патаемнае", аддаючы перавагу размове пра ўзніклыя праблемы. Пад "праблемамі" я разумею тыя перашкоды, што сустракае наша мысленне. Узнікненне падобных перашкодаў звязана не з кволасцю чалавечага розуму, але з самімі ўмовамі існавання чалавека, з месцам чалавека як мыслячай істоты ў гэтым свеце. Менавіта адсюль вынікае магчымасць канчатковага вырашэння праблемы. Але тут неабходна адрозніваць праблему ад пытання. На ўласна пытанне можна даць просты і дастатковы адказ. Аднак калі ўзнікае "пытанне", адказам на якое можа стацца толькі пастаноўка новага "пытання", праз якое высвятляецца немагчымасць яго спасціжэння, то ў такім разе перад намі паўстае "праблема".

Такім чынам, у кожнай праблеме праз глыбіню яе зместу ўтрымліваецца нешта глыбока патаемнае. Вядома, для кожнай праблемы прапануецца шэраг "вырашэнняў". Але ўсё гэта хутчэй толькі промні святла, кінутыя на цемру патаемнага пэўнай праблемы не дзеля яе высвятлення, але для ўразумення яе глыбіні.

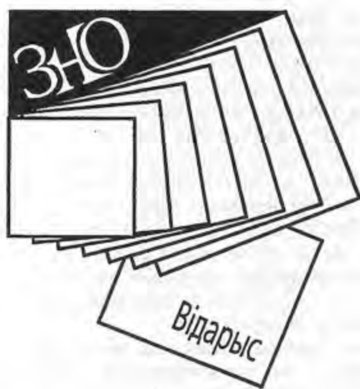
У філасофіі праблема заўсёды захоўвае сваю таямніцу. Таму нашае жаданне вырашыць нейкую праблему будзе азначаць толькі заглыбленне ў яе таемнасць.

Зважаючы на вышэйзгаданае, вернемся да думкі Аўгустына пра наканаванне звыш і паспрабуем разрозніць паняткі наканаванасці і фатальнасці. З фатальнасцю звязана штосьці сталае, загадзя вызначанае. Наканаванне прадугледжвае наяўнасць боскага пачатку, які прысутнічае ў кожным з нас ва ўсе часы. Аўгустынаў Бог — гэта Бог жывы, наяўны і варты веры, бо ён бліжэй Аўгустыну за самога сябе. Пры такім стаўленні да Бога робіцца зразумелай адсутнасць у наканаванні звыш таго дэтэрмінізму, што звязаны з вызначанасцю загадзя, з фатальным. Бог існуе ў вечнасці, і сама ягоная наяўнасць спараджае наканаванне (ці хутчэй тое, што людзі так называюць). Адначасна з наканаванасцю паўстае таксама, незалежна ад чалавека, але ў звязку з сутнасцю чалавечай прыроды, феномен часу.

Наш аповед пра жыццё і творчасць Аўгустына выглядае вельмі сціпла, але мы спадзяемся, што ён заахвоціць чытача да больш блізкага знаёмства з духоўнай спадчынай Аўгустына.

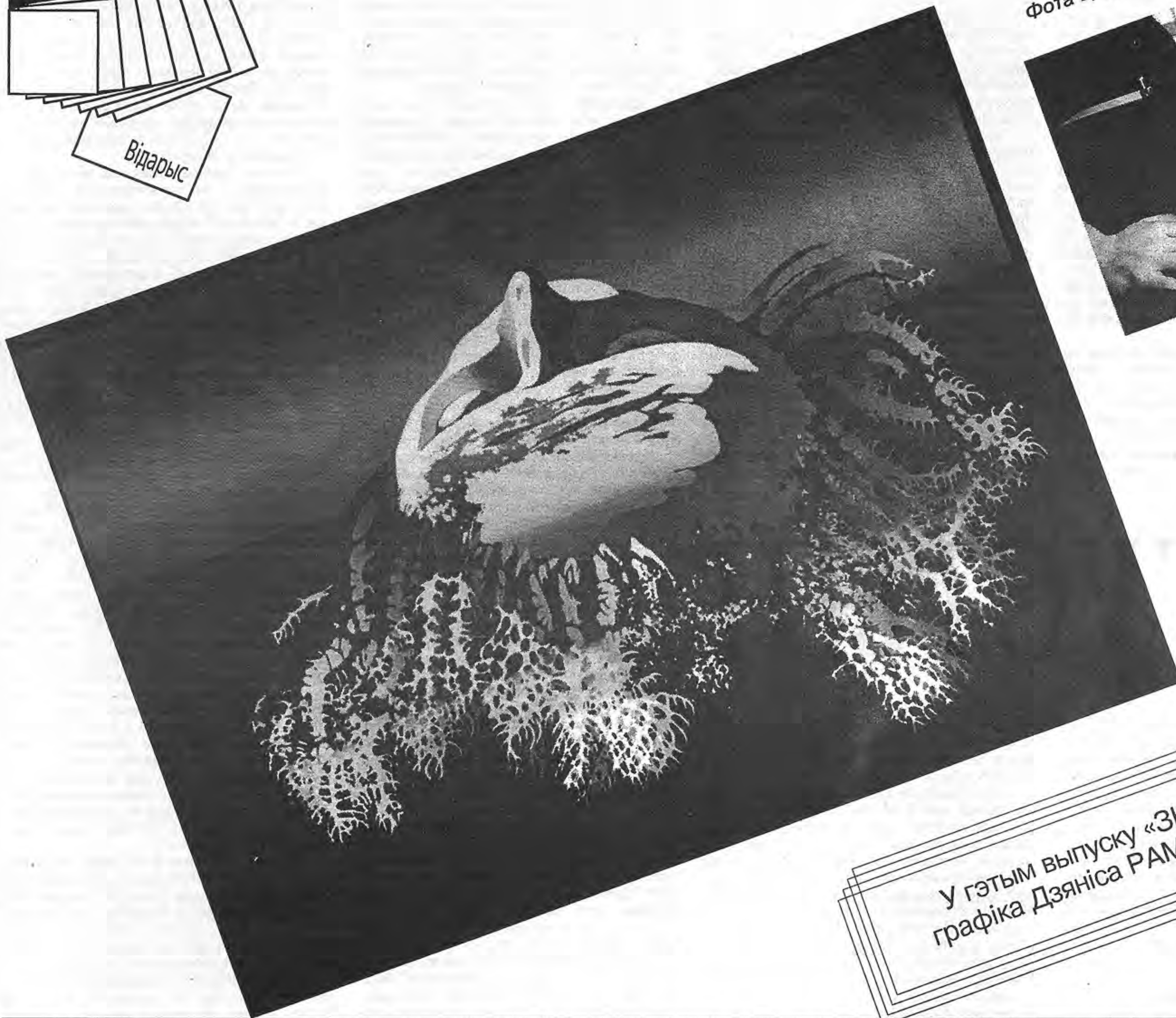
Раздзел з кнігі Жаны Эрш "Гісторыя еўрапейскай філасофіі".

Пераклаў з французскай Сяргей БАРЫСЕВІЧ





Фота Цімура ГРЫБА



У гэтым выпуску «ЗНО» — графіка Дзяніса РАМАНЮКА

Канцэпцыя мастацтва ў пражскім структуралізме і дэканструкцыя

(Заканчэне. Пачатак на стар. 8-9)

Гэтую адсылку да дынамічнага адзінства мастацкага твора і, гэткім чынам да становішча да сапраўднасці ў цэлым, пасуленага праз твор, Ян Мукаржоўскі называў *семантычным жэстам*.

Семантычны жэст — гэта прынцып значэннай уніфікацыі мастацкага твора, гэта семантычная інтэнцыя, але гэтая інтэнцыя існасна дынамічная, бо яна спрабуе як бы ўвязаць супярэчнасці, антыноміі размаітых кампанентаў мастацкага твора, якія служаць у якасці фундамента значэннай будовы твора. Гэтае паняцце, паняцце семантычнага жэсту, не ўказвае — на маю думку — на тое, што асобныя моманты структуры мастацкага твора (асабліва калі яны ўжо тым ці іншым чынам задзіночаныя праз рэцыпіентаў) не трацяць некаторай самабытнасці і супярэчнасці, наадварот, яно ўказвае на тое, што семантычнае адзінства мастацкага твора магчымае толькі як адзінства ў руху. А таму канкрэтнае значэнне не можа выступаць як карэлят семантычнай інтэнцыі мастацкага твора, але гэты карэлят можа быць толькі перспектываю для сапраўднасці ў цэлым і для сапраўднасці як прыйдучай сапраўднасці.

Семантычны жэст — гэта арыгінальнае і адмысловае, вельмі пластычнае і трапнае паняцце. У ім знаходзіць выражэнне суцэльнасць семантычных інтэнцый мастацкага твора і, значыцца, гэты факт, што мастацкі твор не адсылае да пэўнага фрагмента сапраўднасці, але запрашае да ацэнак адносна сапраўднасці ў цэлым. Магчыма, праз гэтую некаторую няпэўнасць яно судатыкаецца з паняццем "сямейнай тоеснасці" Людвіга Вітгенштайна, якое гэтаксама азначае непасцігомасць, але, апрача гэтага, і "адзінства" розных, а менавіта крэўных моўных гульняў. Гэта сведчыць і пра тое, што Ян Мукаржоўскі разумеў: сама праблема перасягнула досыць шырокія рамкі ягонай эстэтыкі й закранае сённяшнія, "постмадэрнавыя" дыскусіі. А дынамічнае ў структуры, што асабліва падкрэсліваў Мукаржоўскі, ужо прыгатавала — можна гэтак сказаць — дарогу для ранніх твораў Жака Дэрыда, якія былі прысвечаныя структуралізму, а гэтаксама для "адкрытага" паняцця структуры дый для ягонае крытыкі "трансцэндэнтальнага сігніфікату".

Аднак трэба памятаць, што "семантычны жэст" — гэта не апошняе слова ў эстэтыцы Мукаржоўскага. Мастацкі твор працягвае паклікацца на сваю канкрэтызацыю з боку рэцыпіентаў — толькі гэтак ён можа стацца "эстэтычным аб'ектам"; успрымаючы рэалізуе або канкрэтызуе семантычную інтэнцыю, наследуючы семантычнаму жэсту і спрабуючы надаць твору адзінства, заняць абумоўленае творам становішча да сапраўднасці ў цэлым. Але пры гэтым можа здзеіцца, і нават участых дзеіцца, што твор не гатовы падпарадкавацца высілку з ягонай уніфікацыі. Пэўны складнік ягонае структуры можа ўчыніць гэткі радыкальны супраціў, што ён апынаецца вонках значэннага адзінства ўсіх іншых. Калі рэцыпіент або — у выпадку літаратурнага твора — чытач мае асобныя моманты твора дый ягоную семантычную інтэнцыю за знарочыстыя, дык чынячыя супраціў элементы абавязкова пададуцца яму за *ненаўмысныя*. Аднак гэта не толькі вонкавая ненаўмыснасць (прычыненая, прыкладам, самадыйным уварваннем звонку), але і не наўмысная ненаўмыснасць (або ненаўмыснасць як выяўленчы сродак). На працягу часу ў творы ненаўмыснымі могуць аказвацца штораз іншыя ягоныя складнікі. Аднак гэты "замінаючы чыннік", які робіць немагчымым прывесці ўсе стасункі ў творы ў адзінства, не ёсць, паводле Мукаржоўскага, негатывам, але мае надзвычайную эстэтычную рэлевантнасць: толькі гэты "замінаючы чыннік" можа зрабіць твор гэткім загадкавым, як гэтыя рэчы, прызначэнне якіх нам не вядомае; значыцца, ён можа абудзіць і выклікаць актыўнасць успрымаючага. Калі мастацкі твор уважаецца чалавекам не толькі за знак, калектыўнае дасведчанне й калектыўную схему ўспрыняцця, але і за нешта новае і нечуванае, дык галоўная прычына гэтага ўздзеяння акурат ва ўспрынятай у творы ненаўмыснасці. Гэта новае і загадкавае дае сапраўднасці паўстаць перад нашымі вачыма як бы ўпершыню.

Гэткім чынам, структуралізм Мукаржоўскага напрыканцы ператварыўся ў вызнанне прынцыповай гетэрагеннасці структуры мастацкага твора, ён выявіў тое, што нельга зрэдукаваць у апошняй інстанцыі. Ва ўнутраных стасунках мастацкага твора заўсёды адкрываецца разлом, і дэфініцыйная уніфікацыя ўсіх ягоных момантаў немагчымая. Гэткім чынам, мастацкі твор, паводле Мукаржоўскага, ні ў якім разе не можа быць усёй структурай, гэтаксама як тэкст згодна з Дэрыда ні ў якім разе не існуе без дапаўнення. Гэтае ненаўмыснае — *marque* радыкальнае інакшасці, якая заўсёды няяўна наяўная ў тэксце, а гэта падстава таго, што кожны праўдзівы мастацкі твор — *energeia*, а не *ergon*. Таму ў кожным мастацкім творы або — кажучы словамі Дэрыда — у кожным тэксце заўсёды застаецца незрэдукаваная астача.

Абагульняючы, мы можам сказаць: семантычнае адзінства тэксту існуе толькі часова, і яно ні ў якім разе не ідэнтычнае з самім гэтым тэкстам. Тэкст заўсёды адхінаецца ад самога сябе, ён заўсёды творыць новыя столкі, але ён ні ў якім разе не можа пакрывацца самім сабой. А гэтае пустое месца, якое паўстае ў кожнай новай столцы тэксту, гэтае "blank" або гэтая астача, ёсць умоваю магчымасці азначання. Інакш кажучы, тэксту заўсёды нечага нестае, але гэтую астачу мы ніколі не зможам выявіць.

Загэтым задамося пытаннем: які стасунак тэксту да гэтай астачы? І ці гэта наагул стасунак?

А паколькі я дапускаю, што ў гэтых словах могуць быць няяснасці, на заканчэнне я хацеў бы яшчэ раз асвятліць свае развагі з іншае перспектывы, а менавіта з дапамогай наступнага хасідскага тлумачэння торы, ці то пяцікніжжа:

"Кожная літара торы крые ў сабе вялікую таямніцу. Агромністыя таямніцы заключаныя ў словах і яшчэ вялікшыя ва ўвагах. Аднак найбольш агромністая таямніца сукрытая ў неапісомым моры белага, што абкружае літары на ўсіх старонках. Ніхто не ў стане натрапіць на гэтую таямніцу, ніхто не зразумее яе. Гэткаю неабсяжнаю ёсць таямніца белага на пергамене, што свет гэты не ў змозе спасцігнуць яе. Бо свет гэты — непрыдатная судзіна для гэтае таямніцы. Адно прыйдучы свет зразумее яе. Тады, аднак, трэба будзе засяродзіцца не на тым, што напісанае ў торы, але на тым, што тут не напісанае: на белым пергамене"[2].

Зацемы:

[1] J.Derrida, Semiologie und Grammatologie. Gesprчch mit Julia Kristeva, in: J.D., Positionen, Graz-Wien 1986, S.81.

[2] J. Langer, Devet bran, Praha 1991, S.174.

Mesotes. Zeitschrift fur philosophischen Ost-West-Dialog, 3/1991, S. 23-27.

З нямецкай мовы пераклаў Валерка БУЛГАКАЎ

"Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінскевіч.

Тэксты друкуюцца паводле аўтарскага правапісу.

ФЭСТ



Можна зразумець, які галаўны боль насоўваўся на журы, якое ўзначальваў Міхась Дрынеўскі, кіраўнік Дзяржаўнага акадэмічнага народнага хору імя Г.Цітовіча. Хіба магчыма тут вылучыць лепшых з лепшых? Аддаць перавагу песні рускай над татарскай? Такім чынам узнесці нейкую адну нацыянальнасць над іншай? Таму грашовыя гранты вымушаны былі прысуджаць не пэўным калектывам, а аб'яднанням увогуле, улічваючы актыўнасць іхняй працы.

Асабліва ўражлівым для ўдзельнікаў і гасцей фэсту быў заключны вечар першага дня. Папершае, спрыяла надвор'е, падругое, усе былі запрошаны на падворак Новага замка, па-трэцяе, раздавалі з катак "Шляхецкае піва", фірмовы напой фэсту, па-чацвертае, і тут ла-дзілі канцэрты нацыянальныя аб'яднанні. Па-пятае... Зрэшты, хіба ўсё пералічыш?

Не было толькі феерверку.

Але ў гэты вечар, амаль праз 80 гадоў, спраўдзіўся рэвалюцыйны лозунг: "Палацы — народу!" А пакуль ішла вечарына, усім вядомыя "Харошкі" ладзілі канцэрт для гараджан ля Палаца культуры тэкстыльшчыкаў. Ансамбль адмыслова для фэсту падрыхтаваў новую праграму паводле старажытнай легенды.

Амаль увесь другі дзень свята быў адведзены нацыянальным падворкам, дзе ў старажытных дворыках Гародні кожнае з аб'яднанняў ладзіла сваю прэзентацыю.

Можна было завітаць у габрэйскі шынок, нямецкую аўстэрыю, рускі тракцір "Тры пескары". Але нацыянальнымі стравамі, на жаль, пахла не ўсюды — толькі салаты ў карэйцаў, шашлыкі ў азербайджанцаў. А так, напрыклад, дзе-нідзе чытаеш на шыльдачцы: "Армянская кухня", а на лавах тостэры з суседняй рэстарацыі. Але і гэта можна зразумець: на вуліцы спёка, і лепей не рызыкаваць нацыянальнымі страўнікамі.

Ля абласнога драматычнага тэатра размясціліся гаспадары свята — беларускія калектывы з усяе Гарадзеншчыны, побач усталявалі платы свайго падворку ўкраінцы. У самым цудоўным кутку, на старой Замкавай плошчы, з якой раскрываецца краявід на Нёман, сапраўднымі гаспадарамі пачуваліся літоўцы. Акрамя афіцыйнай дэлегацыі ў Гародню іх прыехала больш за 200 чалавек. Праўда, штосьці не атрымалася з дастаўкай на Беларусь славутых літоўскіх сыроў і катак з півам.

Святочныя падворкі абарваў дождж. Але ён не стаўся для ўсіх нечаканым. Мясцовыя гідраметы яго прадказвалі на палову шостай вечара. І першыя буйныя кроплі пасыпаліся на нашы рознанацыянальныя галовы, не паверыце, роўна ў 17.30.



Я — МУЖЫК-БЕЛАРУС, ПАН САХІ І...

Як ужо казалася вышэй, вестка аб фэсце ў Гародні разляцелася па абшарах былога СССР. Даляцела яна і да Якуціі (Рэспубліка Саха). А дакладней, да ўраджэнкі Беларусі Тацццяны Кавалёвай, старшыні беларускай абшчыны "Суродзіч".

Дзякуючы таварыству "Бацькаўшчына" Таццяне з "Суродзіча" пашчасціла трапіць у Гародню. І, безумоўна, мне асабіста былі цікавыя ўмовы жыцця беларусаў там, дзе мы з'яўляемся нацыянальнай меншасцю.

Як стала вядома, сама Таццяна жыве ў Якуціі больш за 20 гадоў, працуе ў Доме культуры. Ёй жа ў 1989 годзе было заснавана Таварыства, што пазней і паспрыяла стварэнню Міністэрства народаў Рэспублікі Саха. Як раней, так і сёння, там назіраюцца канфлікты на міжнацыянальнай глебе. У асноўным між якутамі і рускімі. Апошнія ж таксама лічацца меншасцю, хоць у колькасным параўнанні з якутамі іх большасць — 600 тысяч супраць 300. Беларусаў — каля 10 тысяч.

Усяго ў Рэспубліцы Саха пражывае 124 народнасці і зарэгістравана 24 нацыянальныя абшчыны. І ўсе яны бяруць актыўны ўдзел у палітычным жыцці краіны. Уяўляеце, беларус ды і ва ўрадзе Сахі?

Па ўсёй Якуціі, у асноўным у горназдабываючых раёнах, дзейнічае сетка філіялаў "Суродзічаў". Ёсць нават свой Цэнтр нацыянальных культур, і не як у нас, у сталіцы, а ў адным з аддаленых рэгіёнаў. Таццяна, з'яўляючыся дырэктарам Дома культуры, з'яўляецца рэжысёрам нацыянальных мерапрыемстваў і вечарын. З памяшканнем, як разумееце, пытання не паўстае. У хуткім часе плануецца нават выпуск сваёй газеты. І, безумоўна, правесці фэст, падобны да гарадзенскага. І ўшчыльную заняцца вылучэннем кандыдата ў прэзідэнты Сахі.

Ну, не ўвесь час мужыку-беларусу быць, як у тым вершы, толькі панам касы...



СЛОВА МЭТРАМ...

...Дождж разагнаў з падворкаў людзей па гатэлях і кватэрах. А назаўтра — чакалася падвядзенне вынікаў. Уражанні гарадзенцаў тлумачыць, думаю, няма патрэбы. А таму цікава было пачуць думку, так бы мовіць, людзей, што варыліся ва ўнутранай кухні свята, якая для звычайнага адпачываючага так і засталася "па-за кадрам".

АД РЭЖЫСУРЫ...

Пётра Гуд, рэжысёр свята на падворках:

— Хочацца адзначыць, што свята ўсё ж насіла змагальніцкі характар. Спачатку з боку нацыянальных культурных аб'яднанняў адчувалася неахайнасць у працэсе падрыхтоўкі. Узяць, да прыкладу, азербайджанцаў. Яны напярэдадні казалі: "маўляў, у нас нічога няма, толькі ў нарты пагуляем". А на падворку і шашлыкі наладзілі, і канцэрт на гадзіну паставілі. Нават пасля на мяне з папрокамі абрынуліся. Чаму не выдзеліў ім ні мікрафона, ні гукаўзмацняльную апаратуру. Вельмі ўжо ім карціла на TV-экранах засвяціцца. І што б вы падумалі — забурліла гарачая кроў у прадстаўнікоў паўднёвага народу: нейкім чынам, на месцы ўласнымі сіламі знайшлі, прывезлі, усталявалі і калонкі, і мікрафоны, і... на тэлевізію трапілі.

А з конкурсам анекдотаў як адбылося... Падыйду да армянаў ды нашапчу: ну чым вы са сваім Армянскім радыё горш за габрэяў? А пасля да габрэяў: чым вы горш са сваім Рабіновічам за Армянскае радыё? Вось так і ўгаворваў.

Лічу, свята трэба захаваць за гэтым горадам, зрабіць яго традыцыйным. Нават зыходзячы з чыста фінансавых пытанняў. памятаю як было за савецкім часам. Правялі свята, а пасля ўсё разбурылі, разрабавалі. А так усе прылады дый упрыгожванні захоўваліся б ў адным месцы і час ад часу дапаўняліся.

Больш таго, гэтае свята як раз "кладзецца" на Гародню з ейнай непаўторнасцю і самабытнасцю.

І межы свята, на будучыню неабходна пашыраць. Развіваць дзіцячыя зоны і пляцоўкі.

Прыцягваць культасветработнікаў з усёй рэспублікі. Бо вопыту ў іх — малавата. Вось тады можна запрашаць у Гародню гасцей з іншых краінаў. Каб яны ў нас нешта карыснае для сябе адбіралі, а не наадварот.



А якія на фэсце былі цудоўныя выступоўцы! Хочацца спадзявацца, што гэтае свята дасць большасці вялікі запал да дасягнення межаў прафесійнасці.

Гэтым фэстам мы яшчэ раз падкрэслілі, што Беларусь усё ж краіна інтэрнацыянальная ў сваёй аснове. І мы, беларусы, вельмі цудоўна ставімся да людзей розных нацыянальнасцяў. Прыкладаем усе намаганні, каб яны на гэтых землях не адчувалі сябе чужынцамі. Мы назіралі — і татары, і рускія, адчуваючы сваю нацыянальную годнасць, тым самым разумелі, што трэба жыць у міры і згодзе. І... не было аніякіх эксцэсаў.

АД ПРАВААХОЎНЫХ ОРГАНАЎ...

— Эксцэсаў сапраўды не было. І на працягу ўсіх трох дзён адзначалася значнае зніжэнне колькасці правапарушэнняў у цэлым, — паведаміў Станіслаў Васілеўскі, начальнік аддзела ўнутраных спраў Ленінскага раёна, на тэрыторыі якога праходзіў фэст.

І дасягнута гэта было не колькасным прыцягненнем міліцыі. Ішло будзённае патруляванне горада, а ля галоўнай пляцоўкі — адзінкі ў міліцэйскай форме. Не ніжэй за капітанаў. Яны вызначаліся асаблівай добразычлівасцю да адпачываючых.

...І АД ЖУРЫ

Міхась Дрынеўскі:

— У фэста — вялікая будучыня і шчаслівы лёс. Бо ён адрозніваецца ад усіх астатніх сваім мастацка-чалавечым духам. Тут без прымусу, без аніякай агітацыі з'ехалася адзінаццаць прадстаўнікоў, адзінаццаць народаў. Калектывы на працягу творчага спаборніцтва паказалі жыццяздольнасць гэтага свята. Яны зліліся ў адзіны, магутны, квяцісты вянок мастацтва.



Гэта вялікі гонар і Гародні, і ўсёй Беларусі. І журы не ставіла перад сабой задачу параўноўваць культуры народаў між сабой. Прызавыя месцы — рэч чыста сімвалічная. Перамог вялікі, чалавечы, добры дух. Гэта самая вялікая сіла.

* * *

Паўнюткая зала людзей сабралася ў абласным Драматычным тэатры. Каля паўгадзіны ішоў працэс узнагароджвання дыпломамі і каштоўнымі падарункамі. Сярод якіх былі і ганаровыя дыпломы нашага штотыднёвіка нацыянальным суполкам і спецыяльны прыз "Культуры", прысуджаны за творчае майстэрства прадстаўніцы згуртавання татараў на Беларусі "Аль-Кітаб" Разаліі Александровіч.

А грашовыя гранты за актыўную працу дасталіся габрэйскаму, татарскаму, польскаму і ўкраінскаму аб'яднанням.

Для ўсіх прысутных прыемнай навіной сталі словы міністра культуры Аляксандра Сасноўскага, што прагучалі перад самым пачаткам заключнага гала-канцэрта. Фэсту быць! Праз два гады. І дзе б вы думалі? Ну канешне ў Гародні.

Міхась РАВУЦКІ,
наш спецыяльны карэспандэнт.
Мінск – Гародня – Мінск

На здымках Генадзя ЖЫНКОВА:
1. Нямецкае піва пад нямецкі марш. 2. Літоўскі падворак у Старым замку. 3. Абласны драматычны тэатр, дзе адбыўся гала-канцэрт — візітная картка фэсту. 4. Разалія Александровіч. Усе прызы і апладысменты ад "Культуры" — ёй. 5. Рамалы з "Гіля рамэн". 6. Пасля балю — паўнютка сіл. 7. На прыступках Новага замка. Лозунг "Палацы— народу!" быў дарэчы. 8. Шалом Алейхэм! 9. Сонечны карагод.

ФЭСТ

ЖЫЦЦЁ КАРОТКАЕ, РАДЗІМА ВЕЧНАЯ

Дзякуй Богу, мінуў той час, калі Нясвіж атаясамліваўся ў нас з закрытай курортнай "адзінкай", дзе літаральна ў старажытных пакоях знакамітага на ўсю Еўропу замка аздараўлівалася хілая наменклатура. Дзякуй Богу, мінуў той час...
Сівы Нясвіж праз майскія краскі ўдыхнуў вытанчаны водар свайго залатога адраджэнскага стагоддзя і зноў стаў высакародным арыстакратам. Ганарлівым і элегантным. Як у тую эпоху. Радзівілаўскую. Калісьці тут, у XVIII стагоддзі, у велічным тэатры Уршулі Радзівіл гучалі першакласныя аркестры Заходняй Еўропы. А на партытурах сачыненняў былі пазначаны імёны: "Мацей Радзівіл", "Клеафас Агінскі", "Тадэвуш Касцюшка", "Антоній Радзівіл"... Старажытная класічная музыка нарэшце вярнулася з жахлівага нябыту, каб засведчыць: ёсць на беларускай зямлі і такія творы, і такія культурныя традыцыі. Ёсць і таленавітыя продкі, якія пакінулі многім пакаленням сваіх нашчадкаў бліскучую спадчыну, складзеную з непаўторных акордаў.

Vita brevis, Patria aeterna ("жыццё кароткае, Радзіма вечная") — пад такім дэвізам прайшоў 16 — 18 траўня Першы фестываль камернай музыкі ў Нясвіжы.

Можна толькі вітаць імкненне ледзь не кожнага правінцыйнага горада ці мястэчка стацца хай на некалькі дзён на год буйным цэнтрам культуры. У апошнія гады мы сталі сведкамі паступовай цэнтралізацыі палітычнага і эканамічнага жыцця краіны, вяртання яму звыклай формы аўтарытарнай піраміды. Ледзь не ўсе істотныя праблемы легальнай эканомікі і палітыкі вырашаюцца сёння ў адным горадзе і нават у адным будынку. Тэндэнцыя да дэцэнтралізацыі, якую надалі грамадству "перабудова" і гады незалежнасці, пакуль па інерцыі развіваецца хіба што толькі ў галіне культуры і мастацтва. Усялякі большменш значны населены пункт сёння ладзіць нацыянальны або міжнародны фестываль, пленэр ці сімпозіум, каб зрабіць свой унёсак у духоўнае жыццё нацыі, пазбыцца хай на некалькі дзён адчування сваёй правінцыйнасці, прыцягнуць увагу турыстаў і кіраўніцтва краіны.

Безумоўна, Нясвіж — гэта не шараговы беларускі райцэнтр: занадта глыбокі след пакінулі ягоныя жыхары і ўладары ў нашай гісторыі і культуры. Калі маюць рацыю тыя, хто называе магнацкую дынастыю Радзівілаў некаранаванымі каралямі Вялікага княства Літоўскага, то і Нясвіж, напэўна, можна лічыць ценявой сталіцай нашай сярэднявечнай дзяржавы. Неаспрэчна, прынамсі, што дзякуючы слаўнаму роду дзяржаўных дзеячаў і мецэнатаў Нясвіж стаўся цэнтрам мастацтва еўрапейскай значнасці. Тут працавалі многія знакамітыя мастакі, музыканты і навукоўцы. Сымон Будны выдаў тут першую на сучаснай тэрыторыі Беларусі кнігу, тут быў заснаваны першы ў нас прафесійны тэатр, была напісана першая опера і нават створана першая ў свеце лічыльная машына.

Ужо дзесяць гадоў працягваюцца працы па рэстаўрацыі архітэктурнай спадчыны горада. Дзякаваць Богу, рэстаўраваць тут яшчэ ёсць што: захаваліся 32 помнікі архітэктуры (прыкладна столькі ж разбурылі пасля вайны). Ужо набылі досыць цывілізаваны выгляд парк і каскад азёраў вакол замка. Гарадскія ўлады пачалі рэстаўрацыю заезджага двара, дзе будзе месціцца дырэкцыя нацыянальнага музеязапаведніка. Потым пачнецца адбудова ратушы, якой больш за 400 гадоў (на гэта спатрэбіцца 12 млрд. рублёў), а ўжо потым чарга дойдзе да замка Радзівілаў, дзе зараз месціцца санаторый для чарнобыльцаў. Па словах старшыні райвыканкама Уладзіміра Дражына, мясцовыя ўлады пачалі былі будаўніцтва новага санаторыя на 300 месцаў, каб вызваліць памяшканні замка для рэстаўрацыі, але нястача сродкаў прымусіла спыніць працу. Тым не менш У.Дражын упэўнены, што ў бліжэйшыя гады яго ўдасцца дабудаваць, бо вельмі верагодна, што замак будзе абраны для летняй рэзідэнцыі Прэзідэнта краіны (пакуль што гэтае пытанне канчаткова не вырашана). У гэтым выпадку, дарэчы, адзін з залаў можна было б адмыслова прызначыць для канцэртаў камернай музыкі.

Шмат увагі мясцовыя ўлады аддаюць і захаванню культурнай спадчыны апошніх дзесяцігоддзяў. Неўзабаве мае адкрыцца мемарыяльны музей у кватэры, дзе жыў вядомы мастак Сеўрук (які, у прыватнасці, афармляў кнігі заходнебеларускіх паэтаў — Максіма Танка, Піліпа Пестрака ды інш.). А летась у былым вайсковым складзе адкрыўся краязнаўчы музей, які адразу ж стаўся цэнтрам культурнага жыцця горада. 30 траўня мінулага года тут на семінары ЮНЕСКО па паркавым мастацтве ўпершыню прагучалі ўрыўкі з оперы Антонія Генрыка Радзівіла "Фауст" у выкананні артыстаў Беларускай капэлы.

Адначасна з фестывалем камернай музыкі сёлета адбылася навуковая канферэнцыя на тэму "Мастацкая культура Нясвіжа: гісторыя і сучаснасць". Удзел у ёй бралі такія вядомыя навукоўцы, як Вольга Дадзіёмава, Уладзімір Конан, Віктар Скарабагатаў, Уладзімір Скараходаў ды іншыя... Старшыня райвыканкама У.Дражын у сваім слове прызнаў, што без навуковага забеспячэння немагчыма працягваць рэстаўрацыю горада і абвесціў, што найбольш працавітых навукоўцаў мясцовая ўлада мае намер узнагародзіць званнем ганаровага грамадзяніна Нясвіжа.

З цікавым спавешчаннем "Дынастыя Радзівілаў у выяўленчым мастацтве" выступіў народны мастак Беларусі Уладзімір Стальмашонак. Ён, дарэчы, штогод прыязджае на месяц сюды працаваць: гарадскія ўлады дазволілі яму ператварыць у майстэрню вежу над брамай Нясвіжскага замка. У знак удзячнасці ён выканаў і падарыў гораду серыю копій-рэплік партрэтаў найславутых прадстаўнікоў роду Радзівілаў, зробленых іхнімі сучаснікамі — нямецкімі, польскімі і тутэйшымі мастакамі. Напэўна, з У.Стальмашонка атрымаўся б добры прыдворны мастак: вобразы яснавяльможных магнатаў ён трактуе больш рамантычна і замілавана, чым аўтары вядомых гравюр і палотнаў, адкуль яны былі перапісаны.

Па словах вядомага музыказнаўцы Вольгі Дадзіёмавай, некалі, у XVIII ст., у Нясвіжы квітнеў велічны музычны тэатр, створаны Уршуляй Радзівіл. На ягонай сцэне ішлі лепшыя заходнееўрапейскія оперы і балеты. Тут рэгулярна выступалі не толькі сімфанічны, тэатральны і камерны аркестры, але і такі экзатычны калектыў, як "янычарскі аркестр". Арыгінальныя сачыненні стваралі кампазітары-аматары і прафесіяналы: Ян Голанд, Клеафас Агінскі, Мацей Радзівіл... Іхняя музыка, як мог пераканацца кожны слухач фестывальных канцэртаў, гэткая ж еўрапейская, як і музыка Баха, Вівальдзі, Моцарта (іхнія творы гучалі на фестывалі таксама).



Фестываль раскрыў перад слухачамі малавядомы пласт старадаўняй музыкі, якая робіць гонар усёй нашай нацыі. На думку ж кіраўніка Беларускай капэлы Віктара Скарабагатава, наша музычная спадчына атрымала на гэтым фестывалі легітымны статус (бо нават у нас яе раней лічылі спадчынай польскай ці рускай). Сімвалічна, што гэта адбылося ў Нясвіжы — там, дзе і нарадзіліся многія з творцаў, што маюць сумніўную "пятую графу".

На адкрыцці фестывалю ў раённым Доме культуры выступіў віцэ-прэм'ер урада нашай краіны Уладзімір Русакевіч. Ён абвергнуў папрокі ў абыякавым стаўленні кіраўніцтва дзяржавы да беларускай культуры: "Як бачыце, мы і захоўваем, і адраджаем. Мы зробім усё, каб гэтае свята сталася традыцыйным, а Нясвіж стаўся чарговым фестывальным горадам". Павіншаваў публіку і артыстаў з адкрыццём фестывалю і старшыня мінскага аблвыканкама Пётр Пётух. Ён выказаў перакананне, што высокае мастацтва павінна ствараць для простага народа, бо "людзі здзяйсняюць і ўвасабляюць гэтую музыку на палях, за штурвалам камбайна". Гэтую думку падхапіў У.Дражын: "Трэба прадзвігаць сур'ёзнае мастацтва "ў глыбінку", каб зрабіць багацейшым духоўнае жыццё ўсяго народа. Гэта дазволіць узняць з каленяў эканоміку, бо чалавек культурны і на працы стварае такую аўру вакол сябе, якая прымушае ўсю эканоміку працаваць больш эфектыўна".



Дарэчы, шэсць гадоў таму мінскае абласное ўпраўленне культуры прыняло рашэнне аб стварэнні ў кожным райцэнтры (а іх 25) залу камернай музыкі, дзе павінен адбывацца не менш за адзін канцэрт штомесяц. Нават калі гэтая пастанова выконваецца і не паўсюль — можна сцвярджаць, што ў правінцыі ёсць сталы, адукаваны слухач-аматар камернай музыкі. Да пэўнай ступені пра гэта сведчыць і перапоўненая канцэртная зала. У раёне маецца 150 суб'ектаў гаспадарання, і кожны трэці з іх зрабіў матэрыяльны ўнёсак у фонд фестывалю. Апрача таго, спонсарамі выступілі некаторыя мінскія прадпрыемствы і аграфірма "Малое Мажэйкава" Лідскага раёна. Чынны ўдзел у фестывалі бралі музычныя калектывы не толькі з Мінска, але і з Мар'інай Горкі, Баранавічаў, Дзяржынска, Пухавічаў і самога Нясвіжа.

Па словах Валерыя Сарокі, дырыжора Камернага аркестра, што складаецца з музыкантаў Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Рэспублікі Беларусь (дарэчы, ягоны кіраўнік Міхаіл Фінберг — галоўны ініцыятар і натхняльнік фестывалю), артыстаў "проста ашаламіў нясвіжскі слухач. Нават не чакаў, што мясцовая публіка так хораша і пранікнёна ўспрыме нашае выкананне. Упэўніўся, што такую музыку варта і неабходна іграць у правінцыі".

З поспехам на фестывалі выступілі таксама Ансамбль салістаў Дзяржаўнага канцэртнага аркестра (кіраўнік — Барыс Нічкоў), дуэт флейтыстаў Я.Віданаў — С.Картэс, кларнетыст А.Вакуленка, іншыя музыканты і спевакі. На жаль, з-за хваробы канцэртмайстра слухачы не дачакаліся абяцанай кампазіцыі паводле оперы "Фауст". Можна спадзявацца, дарэчы, што ў наступным годзе яна будзе пастаўлена на сцэне ДАВТа 100 тыс. даляраў для гэтага абяцалі выдаткаваць урад краіны, Беларускі Фонд Сораса і сям'я Радзівілаў.

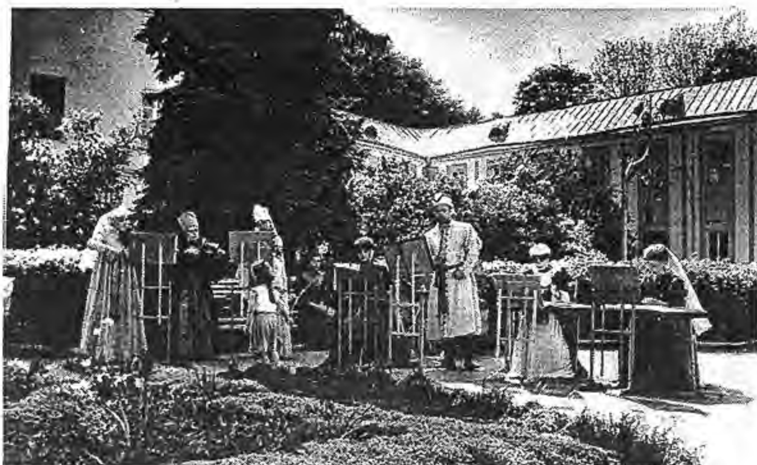
Апафеозам фестывалю можна, без сумневу, назваць выкананне славутага паланеза К.Агінскага "Развітанне з радзімай": вельмі многіх яно кранула да слёз. Я нават падумаў: беларусы ўвесь час развітваюцца з радзімай — дык чаму, урэшце, не зрабіць гэты паланез дзяржаўным гімнам?

Ні музыканты, ні мясцовыя ўлады не сумняваюцца, што гэты высокадухоўны фестываль павінен стацца традыцыйным і, магчыма, міжнародным, дзе будзе гучаць музыка беларуская і замежная, старадаўняя і сучасная, інструментальная і харавая. І няхай, — пагаджуся з В.Дадзіёмавай, — "адраджэнне гэтай зямлі пачнецца з музыкі, якая станецца для нас паратункам, сімвалам веры і надзеі".

Юрась БАРЫСЕВІЧ

P.S. *Нясвіж-арыстакрат нібы скінуў з сябе вопратку духоўнага жабрака. Ці не здань кагосьці з магнатаў Радзівілаў, узмахнуўшы нябачнай рукой, нарэшце збіла са сцяны гэтага старажытнага завулка шыльду з назвай часоў эпохі таталітарызму? "Казарменны", спадзяемся, ніколі не вернецца на благаславёную Богам зямлю...*

Фота Генадзя ЖЫНКОВА



Музычны гурт Баранавіцкай ДМШ даў канцэрт у. двары Нясвіжскага замка.



Выступае Камерны аркестр Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Рэспублікі Беларусь.



ФЭСТ

Шаноўныя мастакі, літаратары, навукоўцы, усе, хто штогод ездзіць на Купаллі і сам іх ладзіць! Ці ж пашчасціла хоць каму з вас убачыць, як красуе папараць-кветка — таямніца з таямніц беларускага лесу? Не? Тады паслухайце, што кажуць пра яе ў народзе. Папараць-кветка, яна, аказваецца, маленькая, някідкая, таму яе можна проста не заўважыць. І колер сціплы, ружовы. А квітнее ўсяго імгненне, па словах аднаго пажылога вясковага дзядзькі з Магілёўшчыны, усяго "адну мінутачку"... Ён і расказаў супрацоўнікам Беларускага інстытута праблем культуры вось такую гісторыю. Ішоў мужык у купальскую ноч па лесе, не заўважыў, як трапіла тая чароўная кветачка да яго ў лапаць. Ідзе ён сабе далей, але ж і звяроў ужо, і птушак разумее. Цуд, дый годзе. А прыйшоў раніцай дадому, зняў лапці і не заўважыў, як кветачку тую чароўную вытрас, ну й звяроў-птушак, вядома, перастаў разумець. У гэтай легендзе ўвесь наш, як цяпер модна казаць, менталітэт, лёс, усе сённяшнія палітычныя падзеі зашыфраваныя... Вытраслі з лапця чароўную кветачку і жывем сабе далей.
На шчасце яшчэ працуюць на нашай зямлі людзі, якія і кветачку тую сціпленькую паднялі, і гісторыю гэтую запісалі. Яна будзе змешчана ў зборніку, які Беларускі інстытут праблем культуры выдае да фестывалю аўтэнтычнага фальклору беларускага Падняпроўя, што мяркуецца правесці 7 — 10 чэрвеня на Магілёўшчыне. Пра гэты унікальны нават для шчодрага на святы сёлетняга года фэст мы гутарым з прарэктарам Беларускага інстытута праблем культуры Марыяй КРЫЛОВІЧ.



"ХВІЛІНКА", БЕЗ ЯКОЙ НЯМА БАЦЬКАЎШЧЫНЫ, АЛЬБО ЯК ЗБЕРАГЧЫ АЎТЭНТЫЧНАСЦЬ

— Паважаная Марыя Андрэеўна, апошнім часам без удзелу Вашых супрацоўнікаў, пэўна, не праходзіць амаль ніводнае свята традыцыйнага мастацтва. Больш за тое, менавіта Вы ініцыіруеце і арганізуеце большасць фестываляў і конкурсаў. Дастаткова згадаць Міжнародны фестываль фальклору, які праходзіў у Пінску — Мінску ў 1994 годзе, ды і нядаўні фестываль "Беларуская полька" ў Чачэрску.

А цяпер вось фестываль аўтэнтычнага фальклору на Магілёўшчыне...

— Гэта першы на Беларусі фестываль аўтэнтычнага фальклору. Яму папярэднічала вялікая скрупулёзная праца навукоўцаў, фалькларыстаў, этнографаў, культработнікаў. Справа ў тым, што апошнія гады супрацоўнікі аддзела народнай творчасці нашага інстытута вывучалі сучасны стан традыцыйнай мастацкай культуры беларусаў Падняпроўя (Магілёўшчыны). Гэта частка доўгатэрміновай праграмы "Сучасны стан традыцыйнага мастацтва беларусаў: Даследаванне і практыка", паводле якой мяркуецца вывучэнне аўтэнтычных формаў асноўных відаў традыцыйнай мастацкай культуры ўсіх шасці гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі, кожны з якіх вызначаецца адметнасцю этнакультурных характарыстык. Мы ставілі перад сабою не толькі навукова-даследчыя, але і навукова-метадычныя, асветніцкія задачы. І таму выданне зборніка сабранага на Магілёўшчыне фальклору і правядзенне фестывалю аўтэнтычнага фальклору дазволіць і навукоўцам, і ў першую чаргу самім жыхарам Падняпроўя, культработнікам убачыць традыцыйнае мастацтва ў тым выглядзе, у якім яно захавалася, ацаніць суадносіны розных відаў традыцыйнай мастацкай творчасці (вербальных, музычных, пластычных), усім разам падумаць пра перспектывы развіцця традыцыйнай культуры. Даследаванне праводзілася групай, у складзе якой такія выдатныя нашы навукоўцы, як доктар гістарычных навук Віктар Ціто̆ў, кандыдаты мастацтвазнаўства Міхась Раманюк, Вольга Лабачэўская, Таццяна Кухаронак, Тамара Варфаламеева, кандыдаты філалагічных навук Уладзімір Сысоў, Іван Крук, старшы навуковы супрацоўнік БелІПК Мікола Козенка, навуковы супрацоўнік БелІПК Вольга Басько. Яны працавалі разам з абласным упраўленнем культуры, з абласнымі, раённымі навукова-метадычнымі цэнтрамі, раённымі аддзеламі культуры. Асаблівая ўдзячнасць начальніку абласнога ўпраўлення культуры М.Дарашкову.

— Разумею, што культуру нельга мераць адзінкамі колькасці. Тут усё вызначае якасць. І ўсё ж, сёння пры татальным наступе маскультуры, пры, калі не сказаць болей, занадта сціплым фінансаванні ўсіх фальклорных і этнаграфічных экспедыцый кожны запіс песні, танца, гульні, абраду, казкі, легенды можна ўспрымаць як перліну, якую дасталі з глыбіні акіяна... Дык колькі ж такіх перлін здабылі Вы на Магілёўшчыне?



— За тры гады было праведзена адзінаццаць экспедыцый, з якіх прывезена больш за 130 аўдыё- і відэакасет з запісамі, каля 3500 адзінак запісаў. Цяпер у нас ёсць звесткі пра абрады і звычаі гадавога земляробчага календара (Каляды, Масленіца, Благавешчанне, Вялікдзень, або валачобнікі, Юр'я, Духаўскія святы, ці Зялёныя святкі, і Тройца, Купалле, Жніво, восеньскія абрады і звычаі) і сямейнага цыкла (радзіны, вяселле, пахаванне), ёсць запісы абрадавых і пазаабрадавых песень, прыпевак, казак, замоў, прыказак, інструментальнай музыкі, на відэакасеце зафіксаваныя танцы і гульні.

— І колькі ж, як кажуць навукоўцы, інфарматараў давала вам весткі пра абрады, спявала і танчыла перад відэакамерай?

— Больш за трыста чалавек.

— Ці дае сабраны матэрыял магчымасць вызначыць нейкія асаблівасці азначанага рэгіёна?

— На поўначы Магілёўшчыны, напрыклад, вельмі распаўсюджаны рытуал Масленіцы, які пашыраецца далей на ўсходнюю Віцебшчыну, але невядомы па ўсёй астатняй тэрыторыі Беларусі. І каляндарныя, і сямейныя рытуалы Падняпроўцаў літаральна прасякнутыя шматлікімі карагодамі і гульнямі. Па тэрыторыі Магілёўшчыны праходзіць паўднёвая мяжа распаўсюджання тыпавых напеваў радзіннага абраду (прыкладна па лініі Хоцімск — Слаўгарад — Клічаў). На поўдзень ад яе пры захаванні самога абраду тыпавыя абрадавыя напевы замяняюцца песнямі агульнабяседнай і агульналірычнай функцый... На Магілёўскім Падняпроўі часцей, чым у іншых рэгіёнах Беларусі, сустракаюцца танцы, якія выконваюцца ў суправаджэнні голасу, як кажуць у народзе — "пад язык"... Гэта толькі некалькі высноў, якія зрабілі нашыя шаноўныя навукоўцы паводле фальклорных запісаў і непасрэдных сустрэч з жыхарамі Падняпроўя.

— Ведаю, што рыхтуецца да выхаду унікальная анталогія "Традыцыйная мастацкая культура беларусаў Падняпроўя (Магілёўшчына)". Гэта будзе вялікая падмога культработнікам на месцах і сапраўднае адкрыццё для літаратараў, музыкаў, мастакоў, настаўнікаў, усіх, хто любіць беларускую культуру.

Але ж ніякія запісы не заменяць натуральнай, непасрэднай сустрэчы з аўтэнтычнымі песнямі, танцамі, музыкай. Сёння, на шчасце, мы яшчэ маем магчымасць судакрануцца з імі. Фестываль аўтэнтычнага фальклору мусіць падарыць нам тую самую чароўную папараць-кветку, якая можа й сапраўды красаваць якую "адну мінутачку", ды толькі гэтае імгненне здольнае абудзіць у нашай душы і генетычны слых, і недолную прагу тварыць... Калі можна, раскажыце, шаноўная Марыя Андрэеўна, пра праграму гэтага свята...

— У праграме, яшчэ раз паўтару, першага на Беларусі фестывалю аўтэнтычнага фальклору і канцэрты фальклорных гуртоў у раёнах, і ўрачыстае адкрыццё фестывалю ў вёсцы Вязэ (Асіповіцкі раён), дзе, дарэчы, будзе працаваць "Горад майстроў", і агульны канцэрт усіх удзельнікаў на галоўнай плошчы Пячэрскага лесапарку ў Магілёве... Усе, хто любіць, шануе таямніцу з таямніц народнай творчасці — аўтэнтычную песню, танец, абрад, несумненна зробяць для сябе безліч адкрыццяў...

— Плануецца правесці і навукова-практычную канферэнцыю "Традыцыйная мастацкая культура Магілёўшчыны: аднаўленне і падтрымка". Хто выступіць на ёй?

— З уступным словам выступіць рэктар Беларускага інстытута праблем культуры прафесар Уладзімір Скараходаў, грунтоўныя даклады падрыхтавалі Тамара Варфаламеева, Іван Крук, іншыя навукоўцы, якія даследавалі традыцыйную культуру Магілёўшчыны. Плануецца таксама дыскусія, прагляд відэафільма "У святыя вечары на каляды..." Мы ўсе спадзяемся, што фестываль прывабіць не толькі навукоўцаў і культработнікаў, але найперш саміх падняпроўцаў. Так хочацца, каб яны адчулі, зразумелі сапраўдную каштоўнасць тых скарбаў, якія рассыпаныя па ўсіх падняпроўскіх вёсках...

Аўтэнтычны фальклор сёння, у час панавання нахабнай і бессаромнай маскультуры, застаецца тою самаю сціпленькаю, някідкаю папараць-кветкаю, судакрананне з якой абуджае душу да творчасці. Будзем жа ўважлівымі, будзем жа пільнымі, каб па сваёй зацёснай звычцы, здымаючы лапці, не выкінуць, як падняпроўскі мужык, тое, што па сусветных мерках красуе ўсяго нейкае імгненне, "адну мінутачку", але без чаго няма чалавека, няма асобы, няма Бацькаўшчыны.

Галіна БАГДАНАВА



Невялікая вёска Грушаўка ў Маларыцкім раёне вядомая сваімі майстрыхамі. Асабліва любяць тут мастацкую вышыўку. І калі надыходзіць вясна, жанчыны вывешваюць усё, што зроблена за зіму, у двары. Каб ветрык ды сонейка папацавалі над іх вырабамі, ды і суседка да суседкі, нібыта на выставу, ходзяць, каб паглядзець на зробленае.

На здымку: Ганна Іванаўна і Галіна Сцяпанаўна КАЦЯЛЁВЫ з вышытымі імі ручнікамі.

Фота Эдуарда КАБЯКА, БелТА.

БРАВА!



Канцэрт сусветна-вядомай спявачкі Мантсерат Кабальe прайшоў 28 мая ў Вялікім тэатры оперы і балета сталіцы Беларусі.

Славутая Мантсерат, на жаль, не шмат расказала пра сябе на прэс-канферэнцыі. Таму мы вырашылі расказаць больш падрабязна пра яе жыццёвы і творчы лёс, звярнуўшыся да старонак французскага часопіса "Bonne soiree".

МАНТСЕРАТ КАБАЛЬЕ: "Я НЕ ПЛАНУЮ ПАЙСЦІ СА СЦЭНЫ..."

АД самага нараджэння ў сціплай сям'і яе вызначае вялікая прастата, на якую не паўплывалі ні слава, ні ўшанаванні.

Мантсерат Кабальe з'явілася на свет у красавіку 1933 года ў Барселоне. Сюды канчаткова і вернецца ў адзін цудоўны дзень. Пра свой горад Кабальe кажа: "Гэта — мая памяць. Калі я нарадзілася, мая маці прысвяціла мяне чорнай Панне Мантсерат, і след аб гэтым застаўся ўва мне назаўжды".

Не будзем распавядаць пра яе як пра вялікую спявачку, якою яна была і застаецца, бо Мантсерат Кабальe перш за ўсё —характар, асоба. Ад бясконцага гумару, для чаго ёй дастаткова бывае аднаго сказа, да бязмежнай цікаўнасці, адкуль паходзіць і не страчаная з гадамі цікавасць да вандраванняў.

"Кажуць, гэтая рыса ўласцівая маладому пакаленню. Значыць, я яшчэ маладая, бо ў кожнай краіне, дзе я бываю, я заўсёды даведваюся пра штосьці новае".

Адзін Бог ведае, колькі кіламетраў праехала Мантсерат Кабальe з тае пары, як пачала займацца спевамі. "Магчыма, гаворыць яна, — што гумар і цікаўнасць — гэта два складнікі маіх дасягненняў".

І якіх дасягненняў! Спачатку не было нічога альбо амаль нічога з таго, што давала б падставу прадказаць адну з самых бліскучых кар'ер нашай эпохі. Спявачка ўзгадвае: "З маленства я любіла









музыку і спевы. У мяне, безумоўна, быў даволі прыгожы голас, але яшчэ зарана было мець якія-небудзь на-дзеі. Голас, ён жа такі крохкі, нібыта крышталь, і з узростам усё можа змяніцца". Але паступова ў дзяўчынкі і яе бацькоў сфармавалася думка пра тое, каб праслухацца ў выкладчыка спеваў. Не бедныя, але даволі сціплага дабрабыту бацькі Мантсерат гатовыя былі пайсці на матэрыяльныя выдаткі: браць для дачкі прыватныя ўрокі спеваў. Тым больш, што тэмбр юнай Мантсерат, якасць гучання не рабілі ўражання. Ёй было 13 гадоў, але на выгляд ёй лёгка можна было б даць усе 15. Гэта як раз той узрост, які неабходны для паступлення ў кансерваторыю.

"З прычыны, што я была высокая і даволі тоўстая, дык потым больш не вырасла, а вось што да вагі... Мама ж схлусіла наконт майго ўзросту, і я была прынята. Нарэшце я атрымала магчымасць працаваць над сваім голасам".

Мантсерат Кабальe было наканавана прайсці суровую школу. Чакалі горкія расчараванні: не адразу ўвайшла яна ў той свет музыкі, які яна так любіла і які заклікаў яе паспрабаваць свае сілы.

"Амаль на працягу года мае таварышы і я, мы займаліся пастаноўкай дыхання. Можаце сабе ўявіць, як мы былі расчараваныя і як лічылі сябе падманутымі. І толькі значна пазней я зразумела, што гэта цяжкая, нецікавая і непрыемная праца была для нас неабходнаю".

Сапраўды, колькі маладых спевакоў, што спяшаліся занадта рана спасцігнуць складанасці вялікага рэпертуару, незваротна згубілі свае галасы, пазбавіўшы сябе тым самым якіх-небудзь надзей.

"Гэта адна з драм маладых — адсутнасць цярплівасці, жаданне дамагчыся вялікага і лёгкага поспеху. І не толькі гэта. Да 1950-х гадоў была рэгламентаваная вышыня голасу. А потым была пастаўлена новая планка для аркестраў — 440, замест 420, што існавала яшчэ з часоў Вердзі. Гэта мела кепскія наступствы, бо менавіта на гэтай вышыні голас, нібыта скрыпічная струна, іншы раз ламаецца. Колькі маладых тэнараў і маладых сапрана з ліку найбольш адораных было прынесена ў ахвяру аркестрам!".

Скончыўшы вучобу, у 23 гады Мантсерат Кабальe пачынае прафесійную дзейнасць. Ёй давозіцца паехаць з Іспаніі, расстацца з Барселонай, якую яна так моцна любіць. Вось некаторыя з успамінаў спявачкі пра гэты перыяд яе жыцця.

"... Мяне запрасілі ў Баль, там для мяне пачалося іншае жыццё перш за ўсё таму, што, апынуўшыся далёка ад дому, я адчувала сябе чужой у швейцарскім горадзе, дзе нікога не ведала, а яшчэ таму, што мне трэба было асвойваць новы рэпертуар: "Лаэнгрына" Вагнера, "Аіду" Вердзі, "Тоску" Пучыні. Дзякуючы аднаму маладому дырыжору я здолела спасцігнуць тую вышыню, на якой музыка набывае асаблівы характар. Гэты чалавек спрыяў таму, што мяне не падманвала вонкавая лёгкасць, з якой мне даваліся спевы, і я прымала апладысменты як удзячнасць кампазітару. Гэта быў урок пакорлівасці, якому я імкнулася потым ніколі не здраджваць".

Некалькі гадоў Мантсерат Кабальe жыла ў Брэмене, але марыла толькі аб тым, каб вярнуцца ў Іспанію, і па магчымасці — у Барселону. Гэта мара здзейснілася ў 1963 годзе. Ёй было тады 30 гадоў. Яна ўжо спазнала поспех, і атрымала сусветнае прызнанне. Але яна яшчэ не замужам, нягледзячы на шматлікія прапановы. "Маладыя, не вельмі маладыя і зусім не маладыя, але багатыя і ўплывовыя". Яна адкідвае ўсіх "ад схільнасці да рамантызму і ідэалізацыі".



"Мне хацелася набыць большую ўпэўненасць у сабе, а таксама ў чалавеку, якому наканавана падзяліць са мною лёс", —прызнаецца яна.

Маладая жанчына марыла стварыць сапраўдную сям'ю. Цяжкая задача, асабліва калі ўлічыць, што кожны вечар трэба праводзіць на сцэне. Рытм жыцця артыста дрэнна ўпісваўся ў сямейныя рамкі. Але нягледзячы на ўсе абставіны, Мантсерат неўзабаве сустрэла мужчыну сваёй мары. Яго імя — Бернаб Марці. Ён тэнар. Яна адразу па-вар'яцку закахалася. "Як у казцы, — распавядае Мантсерат, — дзе знянацку з'яўляецца казачны прынц. Я палохалася толькі аднаго: а раптам ён не пакахае мяне?"

Але і праз 30 гадоў Бернаб захаваў у сэрцы былую пяшчоту да сваёй каханай. Іх дзеці носяць іхнія імёны. Сям'я для Кабальe — гэта не штосьці другараднае. Абодва сыны — гонар маці.

"Дамагчыся прафесійнага поспеху — гэта не заўсёды лёгка. Жаночага — не лягчэй. Дамагчыся таго і другога — гэта часцей за ўсё выключэнне. Зараз, улічваючы ўсе ўзлёты і па-дзенні, мне падаецца, што ў мяне ўсё склалася шчасліва. Я — узнагароджана. Разам са сваімі калегамі-спевакамі і публікай я перажыла моманты вельмі моцнага хвалявання. Дзякуючы спевам, дзякуючы музыцы".

Будучыня? Мантсерат Кабальe пра яе зусім не думае. Аднойчы, аднак...

"Безумоўна, я ўжо не ў стане спяваць столькі, як раней, — кажа яна, — але да тае пары, пакуль я буду вартая ангажэмента, пакуль я магу служыць музыцы і задавальняць публіку, якая захоўвае аддане мне на працягу доўгіх гадоў, і калі мой голас мяне не падвядзе, я не планую пайсці са сцэны".

Ва ўсялякім выпадку ў вялікім доме, дзе Кабальe знайшла сваё шчасце, не будзе недахопу ў музычных вечарах сярод запісаў яе вечных сяброў: Пласіда Дамінга, Хасэ Карэраса, Калас, Караяна, а таксама яе ўласных, што зрабілі несмяротным яе імя.

(З інтэрв'ю французскаму часопісу "Bonne soiree", студзень 1993 г.).

Пераклад з французскай Лідзіі ЛІПЕЦКАЙ

г.Гродна.

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА - АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991 года

Заснавальнік -
Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Галоўны рэдактар — **Алег КАМІНСКІ**

Рэдакцыйная калегія:
Валянцін АКУДОВІЧ, Арсен ВАНІЦКІ, Андрэй ВАШКЕВІЧ (намеснік галоўнага рэдактара — адказны сакратар), Валерый ГЕДРОЙЦ, Уладзімір ГІЛЕП, Ніна ЗАГОРСКАЯ, Сяргей ЗАКОННІКАЎ, Вольга ІПАТАВА, Людміла КРУШЫНСКАЯ (першы намеснік галоўнага рэдактара), Анатоль КУДРАВЕЦ, Мікола КУПАВА, Валерый СКВАРЦОЎ, Алег ТРУСАЎ, Віктар ТУРАЎ, Васіль ШАРАНГОВІЧ

Мастацкі рэдактар — **Наталля ОВАД**
Камп'ютэрная вёрстка — **Ірына ДЗІВІНА**
Карэктар — **Мая КЛІМКОВІЧ**

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1,
Тэлефон: 76-94-66

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі аркуш не прымаюцца.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць пункту гледжання рэдакцыі.
Аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць матэрыялаў.

Фармат А3. Індэкс 63875
Агульны наклад 3125
Замова 566
Друкарня выдавецтва "Беларускі Дом друку".

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.